ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company
ڈاکٹر محمد نسیم سلاریہ
جدید تنقیدی تناظر
اور
اسلم آزاد کی تنقید

جدید تنقیدی تناظر

اور

اسلم آزاد کی تنقید

ڈاکٹر محمد نسیم سلاریہ

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

JADEED TANQEEDI TANAZUR
AUR
ASLAM AZAAD KI TANQEED

by
Dr. Md. NASEEM

Year of Edition 2012
ISBN 978-81-8223-994-4
Price Rs. 200/-

نام کتاب	:	جدید تنقیدی تناظر اور اسلم آزاد کی تنقید
مصنف	:	ڈاکٹر محمد نسیم سلاریہ
قیمت	:	۲۰۰ روپے
سنہ اشاعت	:	۲۰۱۲ء
مطبع	:	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔٦

Published by
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

وزیر اعلیٰ بہار

جناب نتیش کمار

کے نام

جنہوں نے بہار کی تقدیر اور تصویر

دونوں بدل ڈالی

فہرست

ابتدائیہ

تنقیدی شعور ہر ذی شعور انسان میں فطری طور پر موجود ہوتا ہے۔ سائنسی تجربہ بتاتا ہے کہ پودوں کو بھی تنقیدی حس سے خالقِ کائنات نے بہرآور کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عالمِ دُنیا کی کسی بھی اہم اور سود مند چیز کو بامِ عروج وارتقاء دینے میں اس کا خاصا عمل دخل رہا ہے۔ جہاں تک عالمِ ادب میں بالعموم اور اُردو ادب میں بالخصوص تنقید ونقد وانتقادیات کا تعلق ہے۔ اس میدان میں تنقید نے حیرت ناک کارنامے سرانجام دیئے ہیں۔ اگر ہم بُنیادی اور سرسری طور پر اپنی پوری ذہنی وفکری قوت کے ساتھ اپنی توجہ اِس بات کی طرف مرکوز کرتے ہوئے انسانی ذہن کو احاطۂ فکر میں لیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسانی ذہن کی سب سے پہلی اور سب سے آخری حیرت انگیز ایجاد تخلیق اور اختراع رہی ہے۔ اس کے اثرات انسانی زندگی کے ہر گوشے میں عیاں نظر آتے ہیں۔ دیگر ضمنی فکری تجربات سے قطع نظر اگر ہم اس کی اہم ترین تخلیق جسے عرفِ عام میں ادب کہتے ہیں پر اپنی توجہ مرکوز کریں تو انسانی روح بذاتِ خود پہچان اللہ کہنے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے تخلیق ادب انسانی وجود کا سب سے گراں قدر اور اعلیٰ ترین عمل ہے۔ ادب تجربہ حیات کی آئینہ داری نہیں بل کہ اس کی تخلیق نو ہے۔ ادب روحانی بصیرتوں اور انسانی زندگی کے درمیان ایک رابطے کا نام ہے۔ شاعر وادیب اَن دیکھی دُنیاؤں کا مصور و مفسر ہوتا ہے۔ حقیقی مذہب کی طرح ادب العالیہ بھی انسانی حلوت کا ایک بہترین عمل ہے۔ جس سے اس دور کا فرد محروم ہوتا جا رہا ہے۔ تنقید جو بذاتِ خود مذکورہ تخلیق انسانی ذہن کی ایک ترسیلی صنف ہے۔ اس نے ادب کی پُراسراریت اور اس کی روز افزوں آرائش وزیبائش میں خالق وقاری کے درمیان میں ایک منصفانہ رویہّ اختیار کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

ادب سے وابستگی رکھنے والا ہر صاحبِ فکر یہ اعتراف کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ ادب اور تنقید میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اگرچہ یہ کہنا حق بجانب ہے کہ تنقید کی سرحدوں کا آغاز تخلیق کی تکمیل کے بعد ہوتا ہے۔ لیکن بعد میں آنے کے باوجود اس کی اہمیت وافادیت اس قدر قابلِ لحاظ ہے کہ نہ صرف مغربی ادب بلکہ پورے یورپ کے ادب میں جو رُجحان نمایاں نظر آتا ہے وہ تنقیدی رُجحان ہے۔ ہمیں اس میں تمام علوم کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ تنقید کا بنیادی مقصد چوں کہ فنکار و قاری کے درمیان سازگار فکری اور جمالیاتی مفاہمت اور جذبہ واحساس کی ہم رشتگی کا فروغ ہے۔ نقاد قاضی یا مفتی نہیں ہوتا کسی حد تک مدرّس ہوتا ہے۔ نقادوں پر قارئین کے ذوق ادب وفن اور احساس جمال کی تہذیب وتحسین کی ذمہ داری یقیناً عائد ہوتی ہے۔ ادب تجارت نہیں ہے۔ ادب کی تنقید بھی کاروبار نہیں۔ ادب صنعت نہیں ہے۔ تنقید بھی صناعی نہیں ہے۔ ادب تخلیق ہے۔ اس کی تنزیل غیب سے ہوتی ہے۔ تخلیق فنکار کی داخلیت سے جنم لیتی ہے۔ ہر تخلیق کثیر الجہات معنویت رکھتی ہے۔ تخلیق کسی ایک موسم کی پابند نہیں۔ کسی ایک زمانے تک محدود نہیں۔ اس کی بنیادی خصوصیت اپنی تنقید سے بھی اِسی کی ترجمانی کرنے کا تقاضہ کرتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اُردو کے نقادوں نے اِس فرض کو بہ حسن وخوبی انجام دیا ہے۔ اُردو تنقید کا باقاعدہ آغاز مولانا الطاف حسین حالؔی کی شہرہ آفاق کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' جسے اُردو کی بوطیقا بھی کہا جاتا ہے سے ہوا۔ گو کہ ''مقدمہ شعروشاعری'' سے پہلے بھی اُردو میں تنقید کے بنیادی نقوش شعراء وادباء کے کلام اور فن پاروں میں جابجا ملتے ہیں۔ لیکن جہاں سے اُردو میں اس کے واضح اثبات ملنے شروع ہو جاتے ہیں اُن میں شعراء حضرات کے لکھے ہوئے تذکرے خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔ اُردو تنقید کے باقاعدہ آغاز کی عمر 1893ء سے لے کر تا حال کم وبیش سوا صدی کے زمانے کا احاطہ کرتی ہے۔ لیکن ادبی دُنیا کے اعتبار سے اسے کوئی زیادہ عرصہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ چوں کہ زبان وادب کو معرضِ وجود میں آنے، بالیدہ ہونے، اپنی سالمیت بنائے رکھنے اور بامِ عروج پانے کے لئے صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ اس

میں شک نہیں ہے اور نہ ہی اس سے اختلاف رائے پیش کی جا سکتی ہے۔لیکن اس کے برعکس اگر سوا صدی پر مشتمل اُردو ادب کی ایک اہم شاخ جسے تنقید، نقد یا انتقادیات کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے پر نظر دوڑائی جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اُردو میں تنقید نے ایک لافانی اور معیاری مقام بنانے میں ایک تیز ترین شے کی حیثیت رفتار وارتقا کے اعتبار سے حاصل کی ہے۔اس تیز رفتاری میں جہاں حالات وواقعات کے بدلتے تناظر اور اس کے ضمن میں اصناف ادب کے بدلتے رُجحانات کا خاصہ عمل دخل رہا وہیں سائنس اور اس کی روز افزوں جدید سے جدید ترین ایجادیں بھی سمندِ تنقید کو نئے مناظر اور نئے شگوفے کھلانے میں معاون ومددگار ثابت ہوئیں ہیں چوں کہ دورِ حاضر انسانی فکر وشعور کی فعالیت، سُرعت تاثر کا دور ہے۔ اس دور میں شاعر ادیب ونقاد درج ذیل شعر میں چُھپے مگر احساس کی طرح برانگیختہ رہتا ہے۔مثال

نئے حوصلے نئے ولولے نئی رفعتوں کی مثال دے
میرا خون فضا میں اُچھال دے مجھے کربلا میں اُتار دے

اُردو تنقید کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کے تعین کے لئے محققین نے بہت ساری راہیں نکالی ہیں۔جن میں نظریاتی تنقید، تاثراتی تنقید، مارکسی تنقید، ترقی پسند تنقید، نفسیاتی تنقید سائنٹیفک تنقید، مارکسی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید وغیرہ جیسی اہم ترین فکری وفنی تنقیدی شاہراہیں خاص طور سے اہمیت کی حامل ہیں۔جنہوں نے اُردو ادب میں اپنے اپنے ادوار میں تنقیدی اعتبار سے ایک دبستان کی صورت اختیار کی ہے۔تنقید کے منظرنامے پر خامہ فرسائی کرنے والے محققین نے تنقید کے اِن مذکورہ دبستانوں کے معائب ومحاسن پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اُن تمام گوشوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو ان دبستانوں کی مرکزیت کے حامل تھے۔تنقید کے اِن مختلف دھاروں کے عمیق مطالعے کے بعد یہ شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اُردو ادب میں بعض شاعر وادیب ایسے بھی پیدا ہوئے ہیں جن کے یہاں کسی خاص رجحان نظریہ یا مخصوص فکر کی کوئی گنجائش ہے۔بل کہ اُن کی تخلیقات ونقد سے اُن

تمام اعلیٰ وارفع ادبی قدروں کا تقاضہ کرتی ہیں جو تمام تنقیدی دبستانوں میں بکھری پڑی ہیں:۔

تنقیدی میدان میں بہت سارے ایسے صاحب فکر وقلم پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے اپنے ذہن وفکر کو ادب کے اس تقاضے کے مطابق اپنی محنت شاقہ سے آراستہ وپیراستہ کرنے کی قابلِ اعتماد سعی کی ہے۔اس لئے اُردو تنقید میں کسی دور پر کام کرنے کی ایک صورت یہ بھی نکالی جاسکتی ہے۔کسی ایسے تنقید نگار پر اور اُس کی نگارشات پر اس طرح سے قلم اُٹھایا جائے کہ پورے دور کی تنقیدی تاریخ ایک مکمل وحدت کی صورت میں اُبھر کر سامنے آجائے۔گو کہ کسی عہد کی تنقید کا مطالعہ بحیثیت مجموعی بھی پیش کیا جاسکتا ہے یا کیا جاچکا ہے۔لیکن وہاں بھی کسی جہت،کسی نہج اور کسی مختص دائرے کا تعین ضروری ہے۔اس کے بغیر ہم اپنے مطالعے سے کوئی انصاف نہیں کرسکتے ۔اس کے سوا کسی عہد اور اس فن کے مطالعے میں ہم کسی ایسی شخصیت کا تعین بھی کرتے ہیں۔جس کے وسیلے سے اس عہد کی روح تک ہماری رسائی ممکن ہوجائے ۔اس کے آئینے میں اُس پورے عہد کا ایک زندہ اور پائندہ عکس دیکھ سکیں۔اس لئے بھی کہ کسی عہد کی کوئی شخصیت خلا میں جنم نہیں لیتی اور اپنے ماحول سے باہر کسی فضا میں اس کا سانس لینا ممکن نہیں ہوتا۔اس کے ساتھ ایک اور سچی شخصیت اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔ایک ایسا جزو جس میں کُل کی نہایت اہم خصوصیات منعکس نظر آتی ہیں اور اس سے ملاقات کے معنی اس کی انجمن کی سیر کے مترادف ہے۔

اسلم آزاد ہماری ایک ایسی ہی تنقیدی نقطۂ نظر کی حامل شخصیت ہے۔اُن کی تنقید جدید ترین تنقیدی رویے سے عبارت ہے۔جس میں ادب کی دیگر اصناف سے زیادہ فکشن کی طرف مراجعت کا زیادہ رجحان ومیلان ہے۔اسلم آزاد کی اپنی فکری وفنی بصیرتوں کے ایک ایسے روشن مینار ہیں جن کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔اُنہوں نے مختلف مقامات پر تعلیم پائی اپنے زمانے کی کئی شخصیتوں کو دیکھا اُن سے مستفید ہوئے اور گہرا تاثر بھی قبول کیا۔ لیکن یہ سب پہلو اُن کی شخصیت کی تعمیر میں کام آئے۔اُنہوں نے زندگی سے جو واسطہ اب تک بنائے رکھا اور جس طرح واسطہ رکھا وہ درمیانی طبقے اور باشعور افراد کی زندگی اور ذہن کا عکس ہوتا

ہے۔لیکن سب افراداس سے گذر کرنقوشِ راہ کی صورت میں اپنی کوئی داستان چھوڑ جائیں یہ ضروری نہیں ہوتا۔جب کہ اسلم آزاد کے یہاں نقوش چراغ نقشِ پا کی صورت میں ملتے ہیں اوروہ بھلائے جانے کی چیز نہیں ہیں۔راقم الحروف نے اُن کو پڑھا بھی ہے اور سنا بھی۔وہ فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی اورتہذیبی طور پرایک باشعور انسان بھی ہیں۔اُن کی تحریر وتقریر سیاسی فکری وتنقیدی حیثیت کی آئینہ دار ہے۔اُن کی تمام تر دلچسپیاں ادبی مطالعہ اور فکروفن سے تعلق رکھتی ہیں۔ان کی زندگی وذہن اور اُن کی تہذیبی فکراورادبی حیثیت پر بہت کم لکھا گیا ہے۔کہیں کہیں کچھ تعرفی ونیم تنقیدی اورنیم تحسینی مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں اوروہ بھی خال خال جوکہ اسلم آزاد بذاتِ خوداوراُردوتنقید کے ساتھ ادبی ناانصافی ہے۔

راقم نے جب اسلم آزادکواپنے خصوصی مطالعہ کے لئے انتخاب کیا تو کچھ باتیں پہلے سے بھی ذہن میں تھیں۔خاص طور سے اُن کا یہ حوصلہ کہ اُنہوں نے کبھی زمانے سے شکست نہیں کھائی۔وہ عملی زندگی میں بھی اپنے سہارے پہ کھڑے رہے۔لیکن ادبی سطح پر بھی اُن کے سامنے کئی موڑ آئے لیکن اُنہوں نے وقتی طور پر کسی تاثر کوقبول نہیں کیا۔اُن کے عہد تک اُردو تنقید مختلف مرحلوں سے گزر چکی تھی۔تذکروں کے دور کے بعد ذہنی آفاق میں وسعت ہوئی اورحالؔی نے اِسے قبل ہی ایک واضح رخ عطا کرنے کی کوشش کی۔ڈاکٹر اسلم آزاد نے ایک طرف تو مجموعی تنقیدی روش اپنائی تو دوسری جانب فکشن کوبطورِ خاص مطالعے میں رکھا۔۷۰اور ۸۰ء کی دہائی میں جونئی پود سامنے آئی اس میں اسلم آزاد کا نام کئی جہتوں سے نمایاں ہے۔ شاعری،افسانہ،صحافت اورتنقید کے میدان میں اِن نئی تحریروں کے نقوش مرتسم ہیں۔ان کی تخلیقات ہندوپاک کے موقر اورمقتدر رسائل وجرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔فکشن کی تنقید پراسلم آزاد کی اہم اور جدید ترین تصنیف ''اُردو ناول آزادی کے بعد'' سامنے آئی اوراس نے دُنیائے ادب میں اپنی جگہ بنالی۔فکشن کے حوالے سے ''عزیز احمد:بحثیت ناول نگار'' برصغیر میں اولین باضابطہ تصنیف ہے۔قراۃ العین حیدر کے ناول اوران کے فن پرکئی کتابیں سامنے آئیں۔لیکن اِن میں سب سے زیادہ منفرد''قرۃ العین حیدر بحثیت ناول نگار'' ہے''آنگن

ایک تنقیدی جائزہ'' اور'' اُردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ وتنقید'' سے اِن کی تنقید بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اسلم آزاد کی تنقید میں فکشن کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ خصوصاً 1917ء کے بعد کے ناول نگار یا فکشن نگار ان کی تنقید کا موضوع بنے۔ کئی جدید نقادوں نے یہ روش اختیار کی ہے۔ لیکن قمر رئیس، وارث علوی، وہاب اشرفی، مہدی جعفر، یوسف سرمست اور اسلم فرخی کے نام اہم ہیں جنھوں نے فکشن کی تنقید کو اعتبار بخشا ہے۔ فضیل جعفری، ہارون ایوب اور اسلم آزاد بطورِ خاص اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے علاوہ عبدالسلام، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، علی احمد فاطمی اور خالد اشرف گونا گوں ادبی فکروں کے مالک ہیں۔ جہاں تک اُن کی تنقیدی ریاضت کا تعلق ہے۔ اُس کے نمونے اُن کی تنقیدی و تحقیقی کتابوں میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ جو علمی و ادبی حلقوں میں اپنا لوہا منوا چکی ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد میں چھپنے والے علمی، ادبی و فکری مقالات جو اُن کی گونا گوں مصروفیات کے باعث زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکے ہیں اُن کی تنقیدی بصیرت کا تعین کرنے میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے عمیق تجزیاتی مطالعے سے اسلم آزاد کی تنقیدی انفرادیت، فکری تجددات اور روشن نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ اُن کی انفرادیت کی شمع اُن کے خوبصورت لفظیات و توضیحاتی اقتباسات سے ہی روشن ہے۔

اُردو تنقید کے رویے و رُجحانات پر اسلم آزاد کے گہرے مثبت اثرات میں نے محدود علم کی بنیاد پر ہی سہی اس مقالے میں دلائل کے ساتھ مذکورہ انفرادیت پر بحث کی ہے۔ اس سچائی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ انہوں نے تنقید کو ایک ایسے دور میں بے آبرو ہونے سے بچا لیا جب کہ اکثر و بیشتر صاحبِ قلم ذہنی تعصبات سے مغلوب ہو کر بے رہ روی کا شکار ہو گئے تھے۔ اسلم آزاد نے تنقید کی حرمت کا پاس رکھا۔ اس کی عظمت و فکر کو برقرار رکھتے ہوئے اسے نئی سوجھ بوجھ عطا کی۔ اس کے باوجود ناقدریٔ ہنر کہیے یا ادب کا المیہ کہ ناقدوں نے اسلم آزاد کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس کے مکافات کی کوئی صورت نکلے۔ بس اسی خیال سے میں نے اسلم آزاد کے فکر و فن اور تنقیدی قدر و قیمت سے اپنے مطالعے کے لئے منتخب کیا تا کہ اُن کی

فکری گہرائیوں میں اُتر کر یہ پتہ لگا سکوں کہ اُن کی تنقیدی بصیرتوں میں کیسے کیسے گوہرِ آب دار اور گلہائے تر موجود ہیں۔ جو تخلیق کار اور قاری کے درمیان ایک ترسیلی حیثیت حاصل کر سکتے ہیں۔اب میں کتنے قدم صحیح چل پایا ہوں یہ جاننا میرے لئے مشکل ہے گو کہ بہر طور میری یہ کوشش رہی ہے کہ اسلم آزاد کے تمام تنقیدی پہلوؤں کو اُجاگر کر سکوں اور عصری تناظر میں اُن کی تنقیدی فنی وفکری جہتیں اُن کی ناقدانہ قدر و قیمت اور اُن کے خیالات ونظریات کا مکمل احاطہ کر سکوں چناں چہ اس مقصد کے تحت علاحدہ علاحدہ باب کر کے اُن کی شخصیت اور تنقید نگاری کے متعلق مختلف ابعاد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اور اُن ناقدانہ امتیازات اور خصائص کو واضح کیا گیا ہے۔اس مناسبت سے یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے اس کے علاوہ دیباچہ، اختتامیہ اور کتابیات بھی شامل مقالہ ہے۔جس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

باب اول: تنقید کا ابتدائی منظر نامہ اور فکشن کی تنقید

باب دوم: جدید تنقید اور اس کے اہم معمار

باب سوم: اسلم آزاد کی تنقید نگاری عمومی مباحث

باب چہارم: اسلم آزاد کا فنی وفکری تناظر

باب پنجم: معاصرین نقادوں میں بالخصوص فکشن کے تنقید نگاروں میں اسلم آزاد کا مقام۔

باب ششم: اختتامیہ

کتابیات/حوالہ جات

تنقید کا ابتدائی منظر اور فکشن کی تنقید تحقیقی مقالے کے ربط کی ایک اہم ترین کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔جس کی تربیت اُستادِ محترم کی ذہن رسا کی آئینہ دار ہے۔اس باب میں راقم الحروف نے تحقیقی مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لئے متعین کی ہوئی اُن تمام شاہراہوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس طرح سے تنقید کے ابتدائی منظر نامے اور فکشن کی تنقید میں قابلِ اعتماد ربطہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے تا کہ یہ ثابت ہو سکے کہ تنقید کے پاس ہر

صنفِ ادب کو اُس کے بنیادی لوازمات کو مدِ نظر رکھنے کے بعد ہی اُجاگر کیا جا سکتا ہے۔ اس باب میں جہاں ایک طرف اُردو تنقید کے آغازِ سفر کی بات کی گئی ہے تو وہیں اس کے ارتقائی منازل کا تعین اور بدلتے تناظر کو بھی واضح کرنے کی مکمل سعی کی گئی ہے۔

باب دوم میں جدید تنقید اور اس کے اہم معماروں پر پورے حوالوں کے ساتھ سیر حاصل بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ راقم نے اس باب میں وقت، زبان اور تنقید کے بُنیادی اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ادب زندگی کا مظہر ہوتا ہے اس میں زندگی سے پیدا ہونے والے اور زندگی میں شامل فطری حادثات و واقعات کی ترجمانی بہ درجہ اتم موجود ہے۔ اس کی مشاطگی ہمیشہ غیر یقینی کے ماحول میں ہوتی ہے۔ جہاں تک دورِ حاضر کے حالات و واقعات کا تعلق ہے۔ تو اس ضمن میں درج ذیل شعر رہ رہ کے میرے فکر و شعور پر ہی کیا بل کہ ہر شخص اس کی صدائے بے آواز سُن رہا ہے۔

ٹھہر جائیے درِ ساقی پہ دو گھڑی کے لئے
تمام عمر پڑی ہے رواروی کے لئے

دورِ حاضر میں کشمکش حیات نے ایسی رواروی پیدا کر دی ہے کہ درِ ساقی پہ ٹھہرنے کی درخواست بھی سُنی نہیں جاتی۔ آج کی تہذیب نے انسان کو جو تحفے دیئے ہیں۔ اُن میں عُجلت کا تحفہ عام ہے۔ جب زندگی کا یہ عالم ہے تو زندگی کو برتنے، بھوگنے اور سمجھنے کی بُنیادی قدروں کی تبدیلی اور پھر اس کے آئینے جسے ہم ادب کہتے ہیں کہ بدلتے رُجحانات کا کیا عالم ہو سکتا ہے۔ چنانچہ دورِ حاضر کی اسی ہمہ ہمی کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے تنقید کے بدلتے ہوئے رُجحانات جن میں جدید تنقید کو بنیادی حیثیت حاصل ہے کو اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کے علاوہ اس فکر کو پروان چڑھانے والے جیالوں کی ایک مختصر اور جامع تفسیر بھی مستند حوالوں کے ساتھ مرتب کرنے کی اپنی طرف سے ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

کسی بھی فن کار کی تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کے متعلق عمومی مباحث پیش کرنے کی غرض و غایت کے لئے اُن تمام تصنیفات کو احاطہ فکر میں لانا پڑتا ہے تا کہ مستند شواہد کے ساتھ اپنی آراء

پیش کی جائیں۔ چوں کہ تنقید ایک خشک موضوع ہے۔ اس موضوع پر قدم اُٹھانا خود کو جوکھم میں ڈالنے کے مترادف ہوتا ہے۔ نقاد جب کوئی رائے دیتا ہے یا کوئی مُستند تصنیف پیش کرتا ہے تو اُس کی تنقیدی تصانیف کی حیثیت اُس نایاب گوہر کی سی ہے۔ جسے سمندر کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے کے بعد ہی حاصل کیا جاتا ہے۔ لیکن پھر اُس کی آب و تاب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم رہتی ہے۔ راقم نے تیسرے باب میں اسلم آزاد کی سبھی تصانیف کوملحوظِ نظر رکھتے ہوئے اُن کی تنقید نگاری کے متعلق عمومی مباحث پیش کرنے کی اپنی جانب سے بھرپور کوشش کی ہے۔

چوتھے باب میں راقم نے ڈاکٹر اسلم آزاد کے دور میں رونما ہونے والے تمام ادبی، لسانی اور سماجی وسیاسی تغیرات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اُن کے فنی وفکری تناظر کا احاطہ کیا ہے۔ اسلم آزاد چوں کہ بیک وقت ایک اچھے شاعر، کامیاب ادیب اور منجھے ہوئے نقاد ہیں۔ ادب میں رونما ہونے والی ہر تبدیلی سے وہ کماحقہ واقف ہیں۔ اُنہوں نے کسی نظریے یا رُجحان کو خود پر غالب نہیں ہونے دیا بل کہ اعتدال و توازن کے ساتھ شعر و ادب کی آبیاری کرتے رہے۔ راقم الحروف نے اس باب میں اُن کی تمام نگارشات کا پہلو بہ پہلو مطالعہ کرنے کے بعد اُن کے عہد میں ہر شعبۂ فکر میں رونما ہونے والے نظریات و رجحانات کو ذہن میں رکھتے ہوئے پروفیسر موصوف کے فنی وفکری تناظرات کے حوالے سے خامہ فرسائی کرنے کی اپنی طرف سے پوری سعی کی ہے۔

پانچویں باب میں راقم نے فکشن کے تنقید نگاروں میں اسلم آزاد کے مقام کا تعین کرنے کی غرض و غایت سے اُن کے معاصرین کی تنقید نگاری کا اجمالی خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ اِن کے عہد میں نامور ناقدین و محققین سامنے آئے جنہیں کافی شہرت حاصل ہوئی۔ ان میں سے بعض جدیدیت کے مبلغ و علمبردار بن گئے۔ بعض نے روایت کو ہی گلے لگایا لیکن ڈاکٹر اسلم آزاد نے روایت سے نہ تو یکسر انکار کیا اور نہ ہی اعتراف۔ بل کہ ان دونوں سے استفادہ کر کے اپنی انفرادیت حاصل کی۔ راقم نے اس باب میں اسلم آزاد کے پیش رو معاصرین بالخصوص

گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، یوسف سرمست اور ڈاکٹر خالد اشرف وغیرہ کی تنقیدی نگارشات کا اسلم آزاد کی تنقید نگارشات سے موازنہ کرنے کے بعد اُن کے مقام کا تعین کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

مقالہ کا اختتام حرفِ آخر اختتامیہ کے عنوان سے کیا گیا ہے جسے مقالے کا ضمنی باب ہی تصور کیا گیا ہے۔ کیوں کہ اس باب میں اِن تمام باتوں کو جو موضوع کا مکمل احاطہ کرتے ہوئے کہی گئی ہیں اُنہیں اجمالاً پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کے عنوان کے تحت اُن کی کتابوں، رسائل اور مضامین کا حوالہ دیا ہے۔ جن سے میں نے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ کوئی ایسی غیر ضروری کتاب اس ضمن میں نہیں رکھی گئی ہے۔

سب سے پہلے میں خالقِ دو جہاں کا شکر ادا کرتا ہوں کہ جس کے قبضۂ اختیار میں میری زندگی اور موت ہے۔ مجھے اگر یہ حسین لمحات اس کی جانب سے نصیب نہ ہوتے تو شاید ہی میں آج اپنے اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں سرخ رو ہو پاتا۔

میں ممنون و مشکور ہوں اپنے استادِ محترم پروفیسر و صدر شعبہ اردو جموں یونی ورسٹی شہاب عنایت ملک کا کہ جن کی بے پایاں شفقت و محبت کی وجہ سے مجھے تحقیق کے دوران درپیش آئی تمام مشکلوں کو حل کرنے میں آسانی ہوئی۔ انھوں نے جہاں اس موضوع کے انتخاب میں میری معاونت کی وہیں دوسری طرف مقالے کے متعلق منتخبہ مواد کی تدوین و تصحیح میں بھی ان کی سرپرستی شامل حال رہی۔ استادِ محترم چوں کہ علمی و ادبی سرگرمیوں میں برسرِ پیکار رہتے ہیں لیکن باوجود اپنی گوناگوں مصروفیات کے انھوں نے کبھی بھی میری معاونت کرنے سے انکار نہیں کیا۔ ان کی علمی و ادبی کاوشوں کو دیکھ کر ہی مجھے تحریک ملتی ہے کہ میں کچھ کر سکوں۔ ان کا احسان چکانے کے لئے میرے حقیر دامن میں سوائے نیک دعاؤں کی سوغات کے کچھ بھی نہیں۔ میری اللہ سے دعا ہے کہ وہ انھیں دن دگنی رات چوگنی شہرت نصیب فرمائے اور تندرست و توانا رکھے۔ (آمین) میں شعبہ کے تمام اساتذہ اور لائبریری عملے کا بھی ممنون ہوں کہ جو وقتاً فوقتاً

میری معاونت کرتے رہے ہیں۔

میں اپنے والدین کا بے حد ممنون ہوں کہ جنھوں نے نہ صرف میرے معصوم وجود کو اپنی باہوں کے جھولے میں جھولایا اور اپنے سینے کی دھڑکنوں کے ساز سے بہلایا بلکہ علم و ادب کی منور راہوں پر گامزن بھی کیا۔ اس تعلیمی سفر میں انھوں نے میری ہر طرح مدد کی اور میرے اخراجات پورا کرنے کے لیے نہ جانے اپنی کتنی حسرتوں کو دل ہی دل میں دبائے رکھا۔ ان کا دست شفقت اگر مجھے نہ ہوتا شاید ہی مجھے یہ مبارک لمحات دیکھنے کو ملتے۔

میں ڈاکٹر طارق تمکین کا بھی شکر گذار ہوں کہ جو قدم قدم پر میری رہنمائی کرتے رہے اور اپنے زریں مشوروں سے بھی نوازتے رہے۔ ان کے فیض سے مجھے ادب کے فلسفی اور منطقی پہلوؤں کو سمجھنے میں کافی مدد ملی۔ مواد کی حصولیابی کے لیے مجھے جن کتب و رسائل کی ضرورت پڑی ان کی فراہمی میں بھی ان کا بڑا ہاتھ رہا۔

اس موقع پر میں اپنے رفقاء کرام کو بھی فراموش نہیں کرسکتا ہوں کہ جو وقتاً فوقتاً میری معاونت کرتے رہے۔ ان میں ڈاکٹر امتیاز زرگر، عرفان احمد قریشی، آصف اقبال، جاوید اقبال شاہ، وجے کمار شرما، ناصر محمد اور بالخصوص محمد عشرت بٹ شامل ہیں۔ اسی طرح میرے عزیز و اقارب میں ماجد علی، شفقت محمد میر، ساجد الطاف، محمد رفیق، عارف حسین، تاثیر نواز میر، عاقب یاسین، امتیاز احمد میر، محمد سلیم میر اور شوکت علی خان شامل ہیں۔

ڈاکٹر محمد عمران ٹاک کا ذکر خصوصاً کرنا اس لیے ضروری ہے کہ انھوں نے نہ صرف کام مکمل کرنے کے لئے میری ڈھارس بندھائی بلکہ پورے مواد کی کمپوزنگ کی ذمہ داری بھی سنبھالی۔

اس حسین موقع پر میں اپنی بہنوں کو کیسے فراموش کرسکتا ہوں جو میری ہر چھوٹی بڑی کامیابی پر باغ باغ ہو جاتی ہیں۔ میں ان کا بے حد مشکور ہوں کیوں کہ وہی تو میری خوشیوں اور غموں میں سہارا ہیں۔ اس وقت مجھے اپنے عزیز بھائی مرحوم مختیار احمد کی رہ رہ کر یاد آرہی ہے جو وقت سے پہلے ہی مجھے اس دنیا میں بے سہارا چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ آج اگر وہ زندہ ہوتا تو یقیناً

میری خوشیاں دوبالا ہوتیں۔

اپنی شریکِ حیات شافیہ کے لیے کیا کہوں البتہ اس کا شکریہ ادا کرنا اس لیے لازمی سمجھتا ہوں کہ وہ کبھی بھی میرے راستے میں رکاوٹ کا باعث نہیں بنی۔ دخترانِ عزیزم طیبہ جی اور سوبیہ جی کو بھلا اس موقع پر کیسے فراموش کر سکتا ہوں۔ میرے جینے کا سبب بس وہی ہیں۔ ان کے متعلق کچھ بھی نہ کہتے ہوئے میں یہ مقالہ ان کے نام کر دیتا ہوں۔

آخر میں اپنے سبھی عزیز و اقارب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جن کا نام میں فرداً فرداً یہاں نہیں لے پایا ہوں۔

میں اپنے قارئین سے امید رکھتا ہوں کہ وہ میری کوتاہیوں کو نظر انداز کر کے میری حوصلہ افزائی کریں گے اور آئندہ بھی اس ڈگر پر گامزن رہنے کی ہمت بخشیں گے۔

شکریہ

محمد نسیم سلاریہ

تنقید کا ابتدائی منظر نامہ اور فکشن کی تنقید

قبل اس کے کہ تنقید کے ابتدائی منظر نامے اور فکشن کی تنقید کا احاطہ کیا جائے میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ تنقید کے معنی اور مفہوم کو سمجھا جائے۔

ادبیات کے مطالعے کے سلسلے میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے بھی از بس ضروری ہے۔ اصولاً اس کے فن کا جاننا ہے جسے انگریزی میں CRITICISM کہتے ہیں۔ اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے۔ جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اُسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب ہے۔ جس سے مُراد زندگی کی تشریح ہے، اس لئے ایک بلند انتقاد کا صحیح مُدعا یہ ہونا چاہیے کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے جس کے ذریعہ زندگی کی تشریح کی جاتی ہے۔

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں۔ ایک قوت تصنیف، دوسری لذت اندوزی اور تیسری قوت انتقاد ان تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوتِ انتقاد اپنا کام کرتی ہے۔ جوں ہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زائد چیزوں میں سے کس خاص چیز کو ترجیح دینی چاہیے انتقاد شروع ہو جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ذوقِ نقد بالکل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتداء آفرینش سے پایا جاتا ہے۔ لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد ہی باقاعدہ علم کی صورت اس نے اختیار

کی ہے۔

تنقید نام ہے کسی فن پارے کو پرکھنے اور اس کے محاسن و معائب کا پتا لگانے کا۔ نیز یہ طے کرنے کا کہ ادب میں اس کا کیا مقام ہے۔ تنقید فن پارے اور اس کے پڑھنے والے کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔ اس لئے وہ کبھی فن پارے کی صراحت کرتی ہے تو کبھی تشریح و ترجمانی اور کبھی تجزیے سے کام لیتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر جوہر قدوسی لکھتے ہیں۔

''تنقید نگار کسی ادب پارے کے معائب و محاسن یعنی خرابیوں کا پتا لگانے اور اس کی گہرائی میں پہنچنے کے لئے کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھتا۔ وہ ہر زاویے سے اسے دیکھتا، ہر ممکن طریقے سے کھنگالتا اور اس کی تمام باریکیوں سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ پھر اس سے آگے بڑھ کے وہ فن کار کو سمجھنے اور اس کے ذہن میں اُترنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ اس کے عہد اور ماحول کا جائزہ لیتا ہے۔ جتنے علوم مددگار ہو سکتے ہیں ، وہ ان سب کی مدد سے چھان بین اور تلاش و جستجو کا عمل اس وقت تک جاری رکھتا ہے، جب تک اسے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہ ہو جائے یعنی وہ فن پارے کی تہ تک نہ پہنچ جائے۔ گویا وہ ادب اور فن کی دُنیا کا کولمبس ہے۔''[1]

ایک ایسا فنکار جس میں ادب کے پرکھنے اور اس کے محاسن و معائب کو پہچاننے کی صلاحیت ہو اُسے ادبی نقاد کہتے ہیں۔ جس کے متعلق ہڈسن کا کہنا ہے کہ

''ادبی نقاد اسے کہتے ہیں، جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔ اس فن کے ماہر کا یہ کام ہوتا ہے کہ کسی فن تخلیق کو دیکھنے، سمجھنے، غور کرنے اور اس کی اچھائیوں اور بُرائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ

---

[1] ڈاکٹر جوہر قدوسی، آئینہ اردو، ۲۰۰۹، ص ۳۴۔۴۳۳

لگائے۔''[1]

تنقید کے متعلق مختلف ناقدین نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں۔ جس کا اجتماعی جائزہ لیتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

''مختلف لکھنے والوں نے تنقید کی تعریف مختلف کی ہے۔ کوئی اس کو ادبیات کے پرکھنے اور جانچنے کا آلہ بتاتا ہے۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ وہ تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن وطعن کرتی ہے اور ان کو برا بھلا کہنے کے علاوہ اس کا کوئی مقصد نہیں۔ کسی کا خیال ہے کہ وہ صرف فنی تخلیقات کی اچھائیاں گناتی ہے۔ کسی کا خیال ہے کہ تخلیقی ادب میں جو فلسفیانہ خیال چھپے ہوئے ہیں۔ فن کار کا جو نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ جو پیغام وہ عوام کو دینا چاہتا ہے۔ اس سب کا پتہ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے''[2]

ادبی تنقید کا مفہوم اور حدود:

اصولِ تنقید سے مراد ادبی تنقید ہے۔ فن پارے کو دو پہلو سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے (۱) اس میں کیا پیش کیا گیا ہے؟ (۲) کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ اس ''کیا اور کیسے'' کے لئے ہماری تنقید میں دو نام موجود ہیں: مواد اور ہئیت۔ فن پارے کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے نقاد انہیں الگ الگ کر کے دیکھتے ہیں۔

ادبی تنقید کا پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ فن پارے میں جو تجزیہ پیش کیا گیا۔ ہے یا جو جذبہ یا خیال پیش کیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے۔ ادبی تنقید کا اگلا قدم یہ دیکھنا ہے کہ فنکار اپنے تجربے کو موثر انداز میں پیش کر سکا ہے یا نہیں۔

ادبی تنقید ایسے اصولوں اور زاویوں کو مدون کرنا ہوتا ہے جس کی مدد سے ادبی نگارشات کے حسن و قبح کے درجات متعین کیے جا سکیں۔ یہ اس معرفت اور بصیرت کا نام ہے جس کی بُنیاد

---

[1] ہڈسن، انٹر ڈکشن ٹو دا سٹڈی آف لٹریچر، ص۔ ۴۸

[2] عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، ص۔ ۳۰۔ ۲۹

پر شعر و ادب کی تفسیر و تفہیم قائم ہوتی ہے۔ ادبی تنقید فن کار کے فکری ارتقاء کا سُراغ لگاتے ہوئے ادب پارے کے محاسن و معائب کا تجزیہ کر کے اس کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتی ہے، جس کے لئے نقاد فن کار کی سوانح، ذہنی ساخت اور افتادِ مزاج سے واقفیت حاصل کرتا ہے کہ فنکار نے کس ماحول میں پرورش پائی ہے اور اپنی تصنیف میں وہ جس معاشرے کو پیش کر رہا ہے وہ اس کی نجی زندگی سے کس حد تک مناسبت رکھتا ہے۔ تنقید کا مقصد محض تعریف یا تنقیص نہیں ہے بل کہ شہ پارے کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو دیانت داری سے بیان کر دینا ہے۔ تخلیق کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے ڈاکٹر جوہر قدوسی تین عناصر کو اہم قرار دیتے ہیں۔

"(۱) تشریح یا تعارف

(۲) حکم یا فیصلہ

(۳) ترتیب یا تعین قدر"[۱]

ہر دور میں ادب کے پرکھنے سمجھنے اور فیصلہ کرنے کے معیار بدلتے رہے ہیں کبھی خارجی محاسن و معائب تلاش کئے گئے۔ عروض و قواعد، صرف و نحو، اور فصاحت و بلاغت پر زور دیا گیا تو کبھی ادبی فن پارے کی زیریں لہروں کی چھان بین پر توجہ کی گئی۔ بعضوں نے ادب کو محض دل بہلانے کی چیز، تفریح و انبساط کا ذریعہ سمجھا تو کچھ لوگوں کا تصور یہ رہا کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے ادب کے متعلق جو مختلف نظریات پیش کئے گئے۔ انہی نظریات کے منفی و مثبت پہلوؤں کے تحت قوت نقد و انتقاد کو فروغ ملا ہے۔

تنقیدی شعور ہر انسان میں روزِ اول سے ہی موجود ہے۔ ابتداء میں وہ جنگلوں اور بیابانوں میں بھٹکتا رہتا تھا۔ اُس کے پاس تن ڈھانپنے اور سر چھپانے کیا کوئی موثر انتظام نہیں تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ اس قابل بن گیا کہ اپنے لئے عمدہ لباس اور عالیشان محل تعمیر کرنے لگا۔ اس طرح دوسرے متعدد ذرائع جن میں ترسیل و ابلاغ، آمد و رفت اور نئی نئی ایجادات کے حوالے سے اُس نے ترقی کر لی ہے۔ یہ سب کچھ تنقیدی شعور ہی کی وجہ سے ممکن

---

[۱] ڈاکٹر جوہر قدوسی، آئینہ اردو، ص۔ ۴۳۴

ہوا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو زندگی کی ترقی ممکن ہو سکتی ہے اور نہ ہی ادب کی دُنیا میں جن لوگوں نے اپنی گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ خواہ وہ مفکر ہوں، فلسفی ہوں، سیاست دان ہوں، یا فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے حساس طبیعت لوگ، اُن میں تنقیدی شعور زیادہ پختہ اور بالیدہ ہوتا ہے۔

تنقیدی شواہد اگر چہ شعوری و غیر شعوری طور پر ابتدائی دور سے ہی ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ لیکن ادبی سطح پر تنقیدی رُجحانات کے متعلق قیاس آرائی کرنا قدرے مشکل ہو گا۔ عام تصور یہ ہے کہ انگریزی ادب سب سے قدیم ہے اور اس میں ہر صنف کے حوالے سے طبع آزمائی کی گئی ہے۔ لیکن یہ خیال محض قیاس آرائی تک ہی محدود ہے۔ جب کہ زمانۂ قدیم میں تین زبانیں عربی، فارسی اور سنسکرت سب سے بڑی اور سرمایہ دار سمجھی جاتی تھیں۔ انہی زبانوں میں پہلے ادب تخلیق ہوا اور انگریزوں نے بھی انہی زبانوں سے خوشہ چینی کی اور اپنی زبان میں نئی نئی اصناف کو جنم دیا اور اس کے اصول وضوابط مرتب کئے۔ لیکن اس حوالے سے اولیت کا سہرا عرب کے سر جاتا ہے۔ عرب میں زمانہ قدیم سے ہی شعر و شاعری کا چلن رہا ہے۔ لیکن اُس زمانے میں چوں کہ نشر و اشاعت کا کوئی موثر ذریعہ نہیں تھا کہ جس کی وجہ سے اُن شعرا کے کلام کی تشہیر ہو سکے۔ اس لئے اکثر شعراء اپنے تازہ کلام کو کسی خوش نما کاغذ پر لکھ کر خانہ کعبہ کے ساتھ لٹکا دیتے تھے۔ جس کی وجہ سے اُن کے کلام کی تشہیر بھی ہوتی اور وہاں سے گزرنے والوں کی نظر جب اُن اشتہاروں پر پڑتی تو وہ انہیں غور سے پڑھ بھی لیتے اور پھر انہی لٹکتے ہوئے کاغذوں پر پڑھنے والے اپنی پسند یا ناپسند لکھ دیتے کہ کون سا شعر کیوں اچھا ہے اور کون سا شعر کیوں بُرا ہے۔ یہ تنقید کی ابتدائی صورت تھی جسے معلقاتی تنقید کہا جاتا تھا۔ آہستہ آہستہ اسی رُجحان سے تنقید میں تذکرہ نگاری کا آغاز ہوا اور تنقید کو ادب کے لئے لازم قرار دیا گیا۔

اُردو زبان چوں کہ ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ اس لئے اُردو میں تنقید کے ابتدائی منظر نامے کا جائزہ لینے کے لئے ہمیں ان تمام سیاسی سماجی، مذہبی تبدیلیوں اور اثرات کا مطالعہ کرنا

ہوگا جو وقتاً فوقتاً ہماری زندگی پر اثر انداز ہوئے ہیں۔

ہندوستان میں مغلیہ حکومت کے آغاز یعنی بابر کے زمانے تک علم وادب کی خاصی پذیرائی ہوتی رہی۔ لیکن اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ مذہبی اعتقادات میں بھی تضاد رونما ہونے لگے تھے۔ اکبر کے عہد میں ہندوستان میں تبلیغ واشاعت کا کام بھی بڑے زوروں سے ہوا۔ نامور علماء اور ادباء پیدا ہوئے انہوں نے علم وفن کو کافی متاثر کیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر شارب رُدولوی لکھتے ہیں۔

''اکبر کے عہد میں فنونِ لطیفہ کو بھی بے حد ترقی ہوئی فن شعر، موسیقی اور مصوری کو بہت فروغ حاصل ہوا موسیقی میں تان سین کو جو شہرت ملی وہ آج تک کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ ادبیات میں سنسکرت عربی، فارسی، ترکی اور یونانی وغیرہ کے بہترین ذخیرہ کو ترجمہ کیا گیا۔''[1]

مغل حکمرانوں بالخصوص اکبر، جہانگیر اور اورنگ زیب کے زمانے میں بہت سارے مذہبی اختلافات رونما ہو رہے تھے۔ اکبر اور جہانگیر کے دورِ حکومت میں علم وفنون کی بے حد ترقی ہوئی۔ اورنگ زیب نے ایسے لوگوں کی کوئی قدر نہیں کی جس کی وجہ سے علم وادب کی ترقی کی راہیں بند ہونے لگیں۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال کافی بگڑ چکی تھی۔ فروری 1719ء سے چودہ اگست 1719ء تک تین بادشاہ بدلے گئے۔ 1739ء میں نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ پھر احمد شاہ ابدالی نے یلغار کردی۔ جب کہ 1757ء میں بنگال انگریزوں کے قبضے میں آ گیا۔ 1809ء سے 1837ء تک اکبر شاہ ثانی اور 1837ء سے 1857ء بہادر شاہ ظفر تخت نشین رہے۔ لیکن ان کی حیثیت شطرنج کے مہرے سے زیادہ نہیں تھی۔ اس دور کے علمی ادبی اور تنقیدی حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں۔

''جہاں تک علوم وفنون کی ترقی اور تصنیف وتالیف کا تعلق ہے یہ زمانہ ذہنی جمود کا تھا۔ تعداد کے لحاظ سے اس زمانے کی فارسی تصانیف

---

[1] شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، ص۔۱۰۲-۱۰۱

پہلے سے کم نہیں بل کہ زیادہ تھیں لیکن ان کی علمی اور ادبی سطح پست ہوگئی
تھی۔ تخلیقی فکر اور اُپجِ ذوق اور تلاش قریب قریب ختم ہو چکی تھی''۔[1]

1800ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو اس کی وجہ سے اُردو زبان کی ترقی وترویج کے موقع بڑھ گئے۔ اس کالج کی وساطت سے بہت ساری فارسی، عربی اور دیگر زبانوں کی داستانوں کو اُردو میں ترجمہ کیا گیا۔ اس کالج میں اٹھارہ مُصنفین نے تقریباً پچاس کتابیں تالیف وترجمہ کیں۔ جن میں میر امن کی 'باغ و بہار' کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ اس کالج میں اُردو کے حوالے سے جو کام ہوا وہ قابلِ تعریف ہے۔ جس کی وجہ سے سادہ آسان اور عام فہم زبان پر زور دیا گیا جس کی عمدہ مثال میر امن کی ''باغ و بہار'' ہے۔ پھر 1925ء میں مرحوم دلّی کالج کی بنیاد رکھی گئی۔ اس کالج کے مصنفین میں ماسٹر رام چندر کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ اس کالج میں زیادہ تر علمی کتابیں جن میں تاریخ، جغرافیہ، سماجیات اور سائنس وغیرہ شامل ہیں لکھی گئیں۔

1857ء میں غدر برپا ہوا تو اس نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک خونچکاں باب کا اضافہ کر دیا۔ اس غدر کی وجہ سے ہندوستانیوں کی سیاسی، سماجی، علمی و ادبی اور معاشی صورتِ حال بد سے بدتر ہوگئی۔ ہندوستانی انگریزوں سے اس قدر نفرت کرنے لگے کہ اُن کی تہذیب وتمدن کے علاوہ انگریزی زبان سے بھی اُنہیں نفرت ہوگئی۔ ہندوستانی سیاسی، علمی و ادبی اعتبار سے پچھڑنے لگے۔ اس دور میں کچھ لوگ پختہ ارادے لے کر سامنے آئے جنہوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے ہندوستانیوں کو بیدار کیا۔ ان میں سرسید احمد خان نے سب سے نمایاں کردار نبھایا۔ اُنہوں نے ہندوستانی قوم کی صورتِ حال کو سُدھارنے کے لئے اصلاحی تحریک شروع کی اور اپنے خطبات ورسائل (تہذیب الاخلاق) کے ذریعے لوگوں میں بیداری لانے کی کوشش کی۔ سرسید احمد خان اور اِن کے رُفقا نے جو خدمات انجام دیں اُن کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں۔

---

[1] ڈاکٹر عابد حسین، قومی تہذیب کا مسئلہ، ص۔ ۱۴۶-۴۷

"علی گڑھ تحریک نے اس سلسلے میں بہت زیادہ کام کیا مولانا محمد حسین آزاد، سرسید اور ان کے رُفقاء میں حالؔی، شبلؔی، نذیر احمد، محسن الملک وغیرہ نے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کی ذہنی و تعلیمی اصلاح کی بلکہ اُردو ادب کو بھی اس قابل بنایا کہ وہ ان کے جذبات کی ترجمانی کر سکے۔ علی گڑھ تحریک اپنے خاص حالات کی پیداوار تھی۔"[1]

1857ء کے بعد جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے حکومت سنبھالی تو ہندوستانیوں پر کئی طرح کی زیادتیاں ہونے لگیں۔ علمی و ادبی صورت حال نا قابلِ ذکر بن گئی۔ صرف چند صورتیں ایسی تھیں جنہوں نے علم و ادب کی آبیاری کی۔ ان میں مصطفٰے خان شیفتہ، غالبؔ اور حالؔی وغیرہ شامل ہیں۔ جنہوں نے اُردو کو صحت مند نظریۂ فکر اور تنقید کی دولت عطا کی۔

سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک نے نہ صرف سیاسی سطح پر لوگوں کے دِلوں کو بدل دیا بل کہ علمی و ادبی سطح پر بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو جدید اُردو ادب کا باقاعدہ آغاز علی گڑھ تحریک ہی سے ہوتا ہے۔ سرسید احمد خان اور اِن کے رُفقا کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے مولانا شبلی ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"سرسید کی بدولت اُردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر وسعت و جامعیت سادگی و صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے اُستاد یعنی فارسی زبان کو آج تک نصیب نہیں"[2]

دیگر اصنافِ ادب کی طرح تنقید کا آغاز بھی ممکن ہونے لگا۔ گویا سرسید کی تحریک سے اُردو زبان و ادب کو کافی فروغ ملا اور تنقید کی ابتداء بھی ہونے لگی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر شارب رُدولوی لکھتے ہیں۔

---

[1] شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص۔ ۲۶۔ ۱۲۵

[2] شیخ محمد اکرم، مشمولہ موج کوثر، ص۔ ۱۴۳

"نئی اُردو تنقید اور تنقید کی ابتداء کا سہرا مولانا محمد حسین آزاد
اور الطاف حسین حالی کے سر ہے۔ حالی کے علاوہ سر سید اور اِن کے
رُفقا نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے بڑی اہم ادبی خدمات انجام دی
ہیں۔"[1]

1857ء کے دوران جو ادب تخلیق کیا گیا اُس میں غالب کے خطوط کو فوقیت حاصل ہے۔ اُنہوں نے اپنے خطوط کے علاوہ رسالہ "دستنبو" کے ذریعے جو خدمات انجام دیں وہ قابلِ تحسین ہیں۔ ان کے خطوط میں بھی تنقیدی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

"تذکرہ نگاری اور تنقید کے مفہوم کی توسیع"

تذکرہ نگاری سے واقعی تنقید کے شعبے میں وسعت ہوئی۔ اگرچہ تذکروں میں تنقید نگاری کے واضح اصول نظر نہیں آتے۔ لیکن اِن کی ابتدائی کوششوں کو ہم یکسر نظر انداز بھی نہیں کر سکتے ہیں۔ تذکرہ نگاری کے حوالے سے شارب رُدولوی لکھتے ہیں۔

"ابتداء میں ہمارے ادبی سرمایے میں تذکروں کو بڑی اہمیت
حاصل رہی ہے۔ تذکرہ نگاری سے پہلے بیاض نویسی کا رواج تھا۔ لوگ
شعراء کے بارے میں کچھ یاداشت نوٹ کر لیا کرتے تھے۔ انہیں
بیاضوں پر تذکرہ نگاری کی بنیاد پڑی ہے۔ یہ تذکرے پہلے فارسی
میں لکھے جاتے تھے۔"[2]

جب ہم تذکرہ نگاری کی تاریخ پر غور کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہمیں فارسی کے تذکرہ "لباب الالباب" کا ذکر ملتا ہے۔ جسے 1221ء میں محمد عوفی نے ترتیب دیا تھا۔ اس تذکرے میں شعراء کی شخصیت اور زندگی کے حالات و واقعات کے متعلق مفصل معلومات نہیں ملتیں۔ بل کہ ہر شاعر کی صفتیں بیان کی جاتی تھیں۔ لفظوں کے معمولی ردوبدل کے ساتھ ہر شاعر کے

---

[1] ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص۔ ۱۴۲

[2] ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص۔ ۵۰۔ ۱۴۹

لئے ایک ہی طرح کے الفاظ لکھ دیئے جاتے تھے۔

اُردو میں جو تذکرے ابتداء میں لکھے گئے وہ بھی فارسی تذکروں ہی کی نہج پر لکھے گئے تھے۔ان میں سب سے پہلے میر تقی میر نے ''نکات الشعرا'' کے نام سے 1751ء میں تذکرہ لکھا۔ اِن سے پہلے امام الدین، تذکرہ خان آرزو اور تذکرہ سودا کا ذکر آتا ہے۔لیکن اولیت میر ہی کو حاصل ہے۔ اسی دوران دو اور تذکرے ''گلشن گفتار'' 1165ھ حمید اورنگ آبادی اور ''تحفتہ الشعراء'' 1165ھ افضل بیگ قاشقال لکھے گئے ہیں۔ ان تذکروں کی ادبی اور تنقیدی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر شارب رُدولوی رقم طراز ہیں۔

> ''یہ تذکرے عموماً ایک ہی طرح کے ہیں۔ اِن میں کہیں کہیں معمولی اختلاف تو ضرور نظر آتا ہے۔لیکن وہ اختلاف اصولی نہیں ہے بعض تذکروں میں تنقیدی شعور بھی نظر آتا ہے۔لیکن عام طور پر یہ تذکرے عملی تنقید کی بلندی کو نہیں پہنچتے''۔[1]

''نکات الشعراء'' اگر چہ اُردو کا پہلا تذکرہ ہے۔لیکن اس میں تنقیدی شعور زیادہ پختہ نہیں ہے۔میر نے بعض مشہور و معروف شعراء کے متعلق محض ایک ایک سطر لکھی ہے اور بعض غیر معروف شعراء کی بے جا تعریف کی ہے۔ اس تذکرے پر اظہار خیال کرتے ہوئے۔ پروفیسر محمود الٰہی لکھتے ہیں۔

> ''اس طرح کی تحسین و تنقید کا محرک صحیح جذبۂ تنقید نہیں بل کہ ہر تذکرہ محض معاصرانہ چشمک کی وجہ سے مُنصۂ شہود پر آیا ورنہ میر کی تنقیدی بصیرت ایسی نہیں تھی کہ وہ میاں جگن اور میر گھاسی کی تعریف کرتے اور بندرا بن راقم اور قدرت اللہ قدرت کی تنقیص'' [2]

محمود الٰہی کے بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میر کا تذکرہ، تنقیدی کسوٹی پر پورا

---

[1] ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص۔۱۵۲

[2] محمود الٰہی، تذکرہ نکات الشعرا،ص۔۱۴

نہیں اُتر تا۔ اس تذکرے کے علاوہ جو دوسرے تذکرے اس کے جواب میں لکھے گئے ان میں ''سید فتح حسین گرویزی کا ''تذکرہ ریختہ گویاں'' میر حسین کا ''تذکرہ شعراء اُردو'' مصحفی کا ''تذکرہ ہندی'' قائم کا مخزن نکات'' مرزا علی لطف کا ''گلشن ہند'' شیفتہ کا ''گلشنِ بے خار'' اور شیخ امام بخش صہبائی کا تذکرہ ''خلاصہ دواوین شعراء مشہور زبان اُردو'' شامل ہیں۔

یہ تمام تذکرے لگ بھگ ایک ہی نہج پر لکھے گئے ہیں۔ سوائے ''گلشن بے خار'' کے جس میں قدرے اعتدال اور توازن ملتا ہے۔ ان تذکرہ نگاروں نے شعراء کے کلام کی جانچ پرکھ کے لئے چند الفاظ مخصوص رکھے تھے۔ جن کی بنیاد پر وہ شعراء کے متعلق رائے پیش کرتے تھے۔ ان الفاظ کا ذکر ''نکات الشعرا'' کے ایک اقتباس میں نہایت ہی خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے۔

> ''شاعر پُر زور، آب و رنگ باغ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزار معنی ، متعرف ملک روز طلب بلاغت، شاعرِ زبردست، قادرِ سخن، صاحب کمال، بے نظیر دی علم، نکتہ پرداز، بذلہ سنج، ہمیشہ خندہ و شگفتہ رو، بسیار خوش فکر تلاش لفظ، تازہ زیادہ'' [1]

مجموعی اعتبار سے جب ہم تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کو نہ تو ہم یکسر نظر انداز کر سکتے ہیں اور نہ ہی پوری طرح تسلیم۔ کیوں کہ تنقید کے ابتدائی نقوش ہمیں تذکروں ہی میں ملتے ہیں لیکن یہ تذکرے خامیوں سے خالی نہیں۔ اِن میں نہ تو اعتدال و توازن ہے اور نہ ہی تنقید۔

تذکرہ نگاری کے بعد تنقید نگاری ایک نئے دور میں داخل ہو جاتی ہے۔ 19 ویں صدی میں بہت سارے تغیرات رونما ہوئے۔ جن کی وجہ سے انسانی سوچ میں بدلاؤ آنے لگا اور قدیم رِوایتوں کے بجائے جدید رُجحانات کی پیروی کی جانے لگی۔ تنقید میں جدید تنقید کا آغاز محمد حسین آزاد کے لکچروں سے ہوتا ہے۔ جو اُنہوں نے 1867ء میں دیئے تھے۔ محمد حسین آزاد، سرسید احمد خان کی شخصیت سے بے حد متاثر تھے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اُنہوں نے ''آبِ حیات''

---

[1] میر تقی میر، نکات الشعراء، ص۔ ١٧٦

جیسی کتاب منظر عام پر لائی۔ اس طرح تنقید ایک نئے دور میں داخل ہوگئی۔ اس تصنیف کو ہم تذکرہ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں آزاد نے شعراء کے کلام پر تنقید وتبصرہ بھی کیا ہے اور اس کا انداز تذکروں سے بالکل منفرد بھی ہے۔

اُردو میں باقاعدہ تنقید نگاری کا آغاز مولانا الطاف حسین حاؔلی سے ہوتا ہے حاؔلی چوں کہ انگریزی ادب سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ اُنہیں انگریزی متراجم کا مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کا اچھا خاصا موقع ملا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حاؔلی انگریزی ادب کے معیار اور اہمیت سے بخوبی واقف ہوئے۔ اُنہوں نے فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں کے تقابلی مطالعے سے جو اصول مرتب کیے۔ اُنہیں اپنے دیوان کے مقدمہ میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ یہ مقدمہ اُنہوں نے 1893ء میں لکھ کر اُردو تنقید کو صنفِ ادب کا درجہ عطا کیا اور پہلی مرتبہ شعروادب کے اصول مرتب کرنے کی عملی کوشش کی۔ حاؔلی کا دیوان عمومی حیثیت کا حامل تھا اس سے اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ حاؔلی اور آزاؔد کی شاعری کو مقصدیت کا خلعت پہنایا، اُنہوں نے روایتی شاعری کے بجائے زندگی کے اہم مسائل اور سنجیدہ پہلوؤں کو ادب میں جگہ دی اور شاعری کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی۔ آزاؔد اور حاؔلی کے دور میں ہندوستان کے حالات چوں کہ دگرگوں تھے۔ اس لئے اُنہوں نے اپنی قوم کو جدید علوم کی حصولیابی کے لئے آمادہ کرنے کی کوشش کی۔ حالاں کہ سرسید اور اُن کے معاصرین کے نزدیک علم وادب کی ترقی کا کوئی مقصد نہیں تھا۔ اس کے برعکس اُن کا مقصد قوم کے مستقبل کو تابناک بنانا تھا اس حوالے سے پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں۔

> ''اُردو میں تنقید کا مکمل آغاز یقیناً حاؔلی سے ہوتا ہے اور وہ بھی ''دیوانِ حالی'' 1893ء کے اُس مقدمے سے جو بعد ازاں ادبِ عالیہ کا بھی ایک مقدمہ کہلایا جو کہ ایک مفروضہ کم اور تنبیہ زیادہ تھا۔ شکوہ کم اور احتجاج زیادہ تھا''[1]

---

[1] عتیق اللہ، تعصبات، ص۔ ۱۲۶

''مقدمہ شعروشاعری'' کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حاؔلی ادب برائے ادب نہیں بل کہ ''ادب برائے زندگی'' نظریے کے قائل تھے۔ وہ ادب میں مقصدیت کے خواہاں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادب سے پوری سوسائٹی کی خدمت کی جاسکتی ہے۔ حاؔلی پہلے نقاد تھے جنہوں نے شاعری سے مقاصد کو حل کرنا چاہا، نظریہ شعر سے متعلق حاؔلی نے بہت سارے مباحث چھیڑے جو اخلاقیات سے وابستہ ہیں۔ مثلاً شعر کی تاثیر، شعر کی عظمت، شاعری کا تعلق اخلاق سے، یہ وہ موضوعات ہیں جس پر حاؔلی نے اپنی تمام تر توضیحات پیش کیں۔

فکشن کی تنقید:

قبل اس کے کہ فکشن کی تنقید کے متعلق براہ راست بات کی جائے میں یہ مناسب سمجھتا ہوں کہ فکشن کیا ہے؟ اس کا اطلاق ادب کی کن اصناف پر ہوتا ہے؟ اس کی وضاحت کی جائے تاکہ موضوع کی وضاحت میں آسانی سے ہوجائے۔

فکشن کیا ہے؟:

لغوی اعتبار سے فکشن کے معنی تخیل (IMAGINATION) کے لئے جاتے ہیں۔ اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ایسا ادب جس کی بنیاد تصورات وتخیلات پر مبنی ہو اُسے فکشن کہا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ہم دیکھتے ہیں کہ فکشن کا اطلاق تمثیل، داستان، ناول اور افسانہ جیسی اصناف ادب کے لئے کیا جاتا ہے۔ اس لئے فکشن کی تنقید پر بحث کرتے ہوئے ہمیں انہی اصناف کو زیرِ نظر رکھنا ہوگا۔

تنقیدی شعور اگر چہ شعراء وادباء میں ابتدا سے ہی موجود تھا۔ لیکن جب ہم اسے فکشن کے حوالے سے تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اکثر ناقدین نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو شاعری کی تنقید تک ہی محدود رکھا ہے، جب کہ داستان، ناول اور افسانہ کی تنقید کی طرف بہت کم توجہ مرکوز کی ہے۔ افسانوی ادب کی طرف تنقید نگاروں کی کم توجہی کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے عابد سہیل مندرجہ ذیل نتائج

اخذ کرتے ہیں۔

''الف:۔افسانوی ادب کے مطالعے کے لئے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔اس لئے نقاد اس کی جانب کم توجہ کرتے ہیں۔

ب:۔شاعری نے فن کی جن بلندیوں کو چھولیا ہے افسانوی ادب کی ان تک رسائی نہیں ہوسکی ہے۔

ج:۔افسانہ، ناول اور ڈراما وغیرہ یعنی افسانوی ادب اپنی نوع کے اعتبار سے شاعری کے مقابلہ میں کم تر درجہ کے اصناف ہیں۔

د:۔ادب کو پرکھنے کی جو کسوٹیاں بنائی گئی ہیں اِن کا اطلاق صرف شعری تخلیقات پر ہی ہوتا ہے اور افسانوی ادب کے معیار کو آنکنے کے لئے اُس کے اپنے معیاروں کی ضرورت ہے۔''[1]

باوجود اس کے کہ فکشن کی تنقید کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔لیکن ناقدین نے فکشن کے متعلق بھی بہت ساری کتابیں اور مضامین لکھے ہیں۔جن کے مطالعے سے داستانوی ادب کی باقاعدہ تاریخ اور فنی ارتقاء کا اندازہ ہوجاتا ہے۔اس حوالے سے سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی داستانوں کا ذکر آتا ہے۔اگرچہ ''ملاوجہی'' کی ''سب رس'' فورٹ ولیم کالج سے بہت پہلے لکھی گئی ہے۔لیکن وہ ایک عشقیہ اور تمثیلی داستان ہے۔ اس لئے اُسے یہاں بحث کا موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔

داستانوں کی تاریخ اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوتی ہے اور جن تصانیف کو ہم باقاعدہ داستان کہہ سکتے ہیں ان میں سب سے پہلی تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' ہے۔اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا دور شروع ہوتا ہے۔ جسے داستان گوئی کا زریں دور کہا جاتا ہے۔نوطرزِ مرصع 'باغ و بہار' اور ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو چھوڑ کر بیسویں صدی میں جتنی بھی داستانیں لکھی گئیں وہ سب کی سب فورٹ ولیم کالج کے منصوبے کے تحت لکھی گئی ہیں۔ان

---

[1] ڈاکٹر عابد سہیل، فکشن کی تنقید، ص۔۱۸

میں ''باغ بہار''، (میر امن) ''آرائش محفل'' اور ''طوطا کہانی'' از ''حیدر بخش حیدری''، خلیل علی خان اشک کی ''داستان امیر حمزہ''، بہادر علی حسینی کی ''نثر بے نظیر'' مظہر علی ولا اور للو لال کی ''سنگھاسن بتیسی'' زیادہ مقبول و معروف ہیں۔ یہ داستانیں 1801ء سے 1804ء کے درمیان لکھی گئیں۔ اس کے بعد متعدد مشہور و معروف داستانیں لکھی گئیں۔ جن میں سے بعض ابھی تک غیر مطبوعہ کتب خانوں میں شامل ہیں۔ ان ابتدائی داستانوں میں کوئی خاص فنی یا اصلاحی رُجحان نہیں ملتا۔ یہ داستانیں محض دل بستگی کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ ان سب میں ایک ہی بات مشترک ہے۔ جس کا اظہار پروفیسر وقار عظیم یوں کرتے ہیں۔

> ''یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لئے ایسی تفریح و دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں۔ جن میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ان سب داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں۔ اس دلچسپی کے حصول کے لیے لکھنے والوں نے عموماً ایک ہی سے نسخے استعمال کئے ہیں'' [1]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یہ کہانیاں رومان اور تخیّل کی دُنیا بسائے ہوئے تھیں۔ طول دینے کے لیے ضمنی کہانیوں کو جوڑ دیا جاتا تھا۔ جس کی وجہ سے کہانی کی وحدت، اس کے تناسب و توازن اور مجموعی تاثر میں کمی آجاتی ہے۔ ان داستانوں میں ایسے عناصر کی بھرمار تھی جن کا داستان کے فن کی رِوایت کے ساتھ کوئی تعلق نہیں جسے کہانی کے لئے لازمی سمجھا جاتا ہے۔ داستانوں میں SUSPENSE ہے ضرور لیکن اس پر بھی تصنع غالب ہے۔

داستانوی ادب میں ایسے لوگوں کی کثرت و فراوانی ہے جنہیں خُدا نے تاجداری و جہاں بانی کا شرف بخشا ہے۔ بادشاہ، وزیر، امیر، تاجر وغیرہ ہی اس دُنیا کی رونق اور کردار

---

[1] پروفیسر وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔۱۰

ہیں۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں کی اس دُنیا کی رونق، اس کے شان وشکوہ، اس کی شانِ جلال و جمال میں ہی قاری کے لئے وہ کشش جس سے وہ اپنی سیدھی سادھی حقیقت کی دُنیا میں محروم رہتا ہے۔ اس رنگین، حسین وجمیل اور پر شکوہ دُنیا کی تشکیل وتعمیر داستان گو کے فن کی روایت کا حصہ ہے اور اپنی روایت کی اس دلکشی سے قاری کے دل کو موہتا ہے۔ اسی طرح مافوق الفطری عناصر جن میں جن، بھوت 'پریاں' دیو اور جادو ٹونے وغیرہ بھی داستانوں میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے قاری وسامع کے لئے تجسس اور سرور وانبساط کا ماحول پیدا کیا جاتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> ''جو کچھ فطری نہیں وہ یہاں فطری اور نا قابل یقین ہے۔ وہ یقینی اور قابلِ یقین بن جاتا ہے۔ یہاں فن کی ساری روایت دل کے تقاضوں پر قائم ہے کہ اسی تقاضے کی منطق وہ واحد منطق ہے۔ جس میں مخاطب کی دلچسپی اور اس کی خوشنودی کا مقام سب سے پہلا بھی ہے اور سب سے اونچا بھی۔'' [1]

داستانوی ادب میں اگر چہ بہت ساری فنی خامیاں موجود ہیں۔ لیکن باوجود اس کے ہم ان کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ان میں اخلاقی تعلیم ملتی ہے۔ خیر وشر کی کشمکش داستانوں میں ہر جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ آہستہ آہستہ جب انسان جدید علوم وفنون سے آشنا ہونے لگا تو داستانوں میں بھی بدلاؤ آنے لگا اور نئی نئی اصناف معرضِ وجود میں آنے لگیں۔

داستان گوئی کا عہدِ شباب ابھی ختم نہیں ہوا تھا کہ کہانی کی ایک نئی صنف نے جنم لیا۔ اس طرح کہانی کی روایت نے ایک دوسری طرف رُخ پھیرا اور نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دُنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دُنیا میں قدم رکھنا سکھایا، مولوی نذیر احمد نے 1869ء میں 'مراۃ العروس' لکھ کر فکشن میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ حالانکہ 'مراۃ العروس' کی اشاعت کے بعد بھی بہت ساری بہترین وکامیاب داستانیں تصنیف،

---

[1] پروفیسر وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۱۳

تالیف وترجمہ ہوئیں۔جن میں ''داستان امیر حمزہ'' سید محمد عبداللہ بلگرامی (1871) طلسم حیرت۔ جعفر علی سیون (1872) بوستانِ خیال۔محمد عسکری و آغا جو 1882ء تا 1891ء ہزار داستان۔ حامد علی خان (1889ء) شبستان حیرت۔مرزا حیرت دہلوی (1892ء) اور الف لیلہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مولوی نذیر احمد کی تصانیف ''مراۃ العروس'' نبات النعش'' ''توبتہ النصوح'' ابن الوقت'' ''رویائے صادقہ'' اور'' ایامیٰ'' داستان اور ناول کے درمیان ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ان قصوں کے ذریعے ناول کی ابتدائی روایتوں کی تشکیل عمل میں آئی۔ڈاکٹر احسن فاروقی ان قصوں کے تمثیلی پہلو پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ان تصنیفات کے واقعی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو اولین بھی کہہ دیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہوگئی ہے کہ مولانا اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں،ان کی تصنیفات اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے۔یہ بنیادی طور پر تمثیلیں ہی ہیں اور ناول سے اس حد تک ملتی ہوئی بھی ہیں۔جس حد تک طویل نثری تمثیلوں کو ہونا چاہیے''[1]

مولوی نذیر احمد کے یہ قصے چوں کہ اُردو میں ناول کے اولین نمونے ہیں۔اس لئے ان کا خام ہونا فطری ہے۔خام ہونے کے باوجود نذیر احمد کے ان قصوں میں تکنیکی اور موضوعی طور پر جو ندرت اور شادابی ملتی ہے۔اس کی امتیازی حیثیت مسلم ہے۔جس پر اظہار خیال کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:۔

''یہ صحیح ہے کہ نذیر احمد کے قصے اس مفہوم میں ناول نہیں ہیں،جو ہم نے مغرب سے لیا ہے،لیکن اس میں شبہہ نہیں کہ ناول کی داغ بیل انہیں قصوں نے ڈالی ہے۔''مراۃ العروس'' اور'' نبات النعش'' میں اس سے بھی زیادہ'' توبتہ النصوح'' اور'' ابن الوقت'' میں اور پھر ان سب

---

[1] ڈاکٹر احسن فاروقی،اردو ناول کی تنقیدی تاریخ،ص۔۲۶

سے بڑھ کر ''فسانۂ مبتلا'' میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے خط وخال
دکھائی دیتے ہیں جس سے ناول کے پیکر کی تخلیق وتعمیر ہوتی ہے''[1]

مولوی نذیر احمد کے ناولوں کی وجہ سے فکشن میں جو غیر معمولی بدلاؤ آیا وہ حسب ذیل سطور میں درج ہے۔

الف :۔ کہانی کو تخیلات وتصورات کی دُنیا بسانے کے بجائے حقیقی دُنیا بسانے کا درس دیا۔

ب :۔ کہانی کو محض تفریح اور دلچسپی کی چیز سمجھنے کے بجائے اِسے معاشرتی زندگی کے مسائل کو اُجاگر کرنے کا ذریعہ بنایا اور خیر وشر کے عالمگیر تصور سے اسے آزاد کروایا''

ج :۔ کہانی کے اندازِ بیان میں شعریت، ادبیت، رنگینی اور تکلف، وتصنع کی جگہ سادگی اور سلامت کو ترجیح دی۔

د :۔ کردار حقیقی دُنیا سے تعلق رکھنے والے اور مثالی ہوں۔''

نذیر احمد کے ان پہلوؤں کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے سید علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

'' نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُنہوں نے تمام
قِصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے''[2]

نذیر احمد کے ناولوں کا مشاہدہ اور اُن کے متعلق ناقدین کے تاثرات سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے کہانی کو تخیلات اور تصورات کی بے بنیاد دُنیا سے نکال کر حقیقی دُنیا میں جینا سکھایا۔ ناول کے اس ابتدائی سفر میں نذیر احمد کے بعد عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ سرشار بھی اسے تخیل، تصور اور شعریت کی اُس قدر سے جُدا نہیں کر سکے جن کی مدد سے داستان نے ایک جہانِ نو بنانے کی روش کو اپنا شیوہ بنایا تھا۔ رتن ناتھ سرشار نے ''فسانہ آزاد'' ''سیر کہسار'' اور ''جام سرشار'' لکھ کر ناول نگاری میں جدید موضوعات کے اہم تجربے کیے

---

[1] پروفیسر وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۵۸

[2] سید علی عباس حسینی، ناول تنقید وتاریخ، ص۔ ۱۷۶

''فسانہ آزاد'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:۔

''اس ناول میں جدت یہ ہے کہ اُردو کے اور افسانوں کی طرح ایشیائی خیالات سے مَعرا ہے۔ گو مرزا رجب علی بیگ سرؔور یادگار زمانہ سخنور نگین ترانہ، استاد مسلم الثبوت تھے، گو اس خُدائے سخن کا نام سُن کر اچھے اچھے زبان دان، متعصبوں کا ذکر نہیں، اپنے کان پکڑتے ہیں مگر تحفہ عصر حال ''فسانہ آزاد'' انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے۔ جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسبِ عقل محال نہیں'' [1]

سرؔشار نے اس قصے کے لئے نہ صرف یہ کہ ''ناول'' کی اصلاح پورے اعتماد کے ساتھ استعمال کی بل کہ اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ ایشیائی خیالات سے ان کی مراد داستانی تصورات رہے ہوں گے جوان کے پیشِ نظر تھے۔ رتن ناتھ سرشار کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد ''فسانہ آزاد'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''...... اس میں کوئی واضح پلاٹ نہیں ہے۔ اس کے واقعات میں سلیقہ مندانہ تراش وخراش نہیں ہے اوران کی ترتیب وتشکیل میں فنی خوبصورتی نہیں ہے۔ تکرارِ بیان کا عیب موجود ہے۔ واقعیت نگاری ناہموار اور کرداروں کی زبردست بھیڑ ہے اور نشو ونما فطری طور پر نہیں ہوتی ہے'' [2]

رتن ناتھ سرشار کے بعد عبدالحلیم شرر نے ناول نگاری کو فنی اور موضوعاتی اعتبار سے ایک نیا رُخ عطا کیا۔ جس کا ثبوت اُن کے ناولوں 'ملک العزیز ورجینا' ''فردوس بریں'' اور ''زوالِ عرب'' میں ملتا ہے۔ شرر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنے ناولوں میں فنی لوازمات کو بخوبی برتا ہے۔ جس کا اعتراف اسلم آزاد کو بھی ہے۔

''پلاٹ کی تشکیل، کردار نگاری، واقعہ نگاری، اور مکالمہ نگاری ان

---

[1] رتن ناتھ سرشار، دیباچہ فسانہ آزاد، ص۔ ۱۶

[2] ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۵

تمام مراحل میں اُنہوں نے فنی سلیقہ مندی کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے قصے میں ڈرامائی اُلجھن بھی موجود ہے۔ جس کی وجہ سے خاص دلچسپی پیدا ہوگئی ہے۔'' [1]

عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں انگریزی شعور اور تکنیک کے حوالے سے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

''......شرر اُردو کے پہلے ناول نگار ہوئے ہیں۔ جنہوں نے بلا ارادہ ناول کے فن کو اُردو میں برتنا شروع کیا۔ ان کے پہلے ہی ناول پر نظر ڈالنے کے بعد ناول کا فنی تجربہ پیش کرنے والا آسانی سے محسوس کر لیتا ہے کہ شرر نے فن کے ضروری لوازم کو بالا التزام برتا ہے۔'' [2]

اگر چہ شرؔر اور سرشاؔر نے اس فن میں بعض چیزوں کا اضافہ کیا۔ لیکن داستان اور ناول کو ایک دوسرے سے پوری طرح الگ نہ کر سکے۔ یہ صورت سب سے پہلے ''امراء وجان ادا'' اور ''خوابِ ہستی'' میں پیدا ہوئی ۔ پھر آہستہ آہستہ ناول کا فن ایک ایسی منزل پر پہنچا جسے پریم چند کی منزل کہنا چاہیے ۔ مرزا محمد ہادی رسوؔا نے پانچ مکمل اور طبع زاد ناول 'افشائے راز' 'اختری بیگم'' 'ذاتِ شریف' ''شریف زادہ'' اور ''امراؤ جان ادا'' لکھے۔ یہ ناول معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام ناولوں میں فنی طور پر ان کی بہترین تخلیق ''امراؤ جان ادا'' ہے۔ جس میں اُنہوں نے لکھنو کے انحطاط پذیر معاشرے کی مصوری کا کمال دِکھایا ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' کی فنی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''رسوؔا نے ناول کے فن وفکر کے بہترین امتزاج کی دریافت میں جو کامیابی حاصل کی اس نے فطری طور پر ناول کی صنفی روایتوں کو نئے

---

[1] ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۶

[2] وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۴۷

معیارِفن سے آشنا کیا ہے۔" [1]

مرزا محمد ہادی رسوا کے بعد اُردو ناول کے فن کو جامعیت سے برتنے اوراس صنف کے مستقبل کو تابناک بنانے میں منشی پریم چند نے نمایاں کردار ادا کیا۔ان کے ناولوں میں ''اسرارمعابد''،''ہم خرماوہم ثواب''،''پردہ مجاز''،''میدان عمل''اور''گئودان''شامل ہیں۔ ان تمام ناولوں میں ہندوستان کی عوامی اور معاشرتی زندگی کی عظیم الشان مصوری واقفیت پسندانہ شعار کے ساتھ کی ہے۔اُنہوں نے طبقۂ شرفاء کی زندگی کی جگہ گاؤں کی عوامی زندگی کواپنا موضوع بنایا ہے۔پروفیسر وقار عظیم اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ۔

> ''پریم چند کے ناول اُردو ناول کی تاریخ میں زندگی اورفن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔پریم چند سے پہلے اچھے اچھے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی۔پریم چند نے نہ صرف اسے وسعت دی بل کہ اپنی بصیرت سے اسے ایک نیا مفہوم دیا اوراسے ایسے امکانات کا حامل بنایا'' [2]

پریم چند کے ناولوں میں معاشرتی زندگی کے بہترین تغیرات کی تلاش نمایاں ہے۔اس تغیر پسندی سے ان کے اصلاحی شعور کی آئینہ داری ہوتی ہے۔اُنہوں نے ہندوستانی گاؤں کی عوامی زندگی کے ہر پہلو کو نمایاں کیا ہے۔پروفیسر اسلم آزاد مولوی نذیر احمد سے پریم چند کے عہد تک لکھے گئے ناولوں کا احاطہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

> ''نذیر احمد سے پریم چند تک کے ناول کی ارتقائی تاریخ بُنیادی طور پر مشرقی اندازِ نظر اور مشرقی طرزِ تحریر کی آئینہ داری کرتی ہے۔ناول کے مغربی فنی تصور سے اکتساب فیض کیا گیا۔لیکن مغربی ناول کی تکنیکی ندرت جدت اسلوب کا ایسا کوئی واضح اثر نہ تھا جسے جدید میلان، کے

---

[1] ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد،ص۔۲۷

[2] وقار عظیم،داستان سے افسانے تک،ص۔۸۳

تابع تصور کیا جاتا۔''[1]

پریم چند کی ناول نگاری کا فنی ، فکری اور موضوعاتی پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کرتے کہ۔

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اُردو ناول نگاری کے فن کی معراج وہی ہے جہاں پریم چند نے اسے پہونچایا تھا'' [2]

منشی پریم چند کے بعد اُردو ناول نگاری کو فروغ دینے والوں میں کرشن چندر، رامانند ساگر'' ''نسیم حجازی'' عصمت چغتائی' قرۃ العین حیدر' عزیز احمد، شوکت صدیقی' راجندر سنگھ بیدی' انتظار حسین' علیم مسرور اور حیات اللہ انصاری، احسن فاروقی، اختر اورینوی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، قاضی عبدالستار، رضیہ فصیح احمد، سہیل عظیم آبادی، بانو قدسیہ، پیغام آفاقی، الیاس احمد گدی، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی کے علاوہ کئی اہم نام نگار ہیں جنہوں نے اُردو ناول کو نئے آفاق سے روشناس کرایا اور اس صنف کو اعتبار بخشا۔ گویا شاعری کی تنقید کے ساتھ ہی ساتھ داستان اور ناول کی بھی تنقید ہوتی رہی جس کی وجہ سے ناول ارتقائی منازل طے کرنے میں کامیاب ہوا۔

ادب واقعی سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ اگر ادب میں سے سماج کو الگ کر دیا جائے تو اس کی اہمیت کچھ بھی نہیں ہوگی۔ سماج کے تغیر و تبدل کی ترجمانی ادب میں ہوتی رہتی ہے اور تنقید بھی اسے اصول و ضوابط زمانے کے تقاضوں کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے متعین کرتی ہے۔

اُردو میں جس طرح ناول کی ابتداء ہو جانے کے بعد بھی داستان پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ رہی۔ اسی طرح ناول کے عین فنی عروج کے زمانہ میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔ افسانہ کی پیدائش کے دن وہ ہیں جب ہمارا ناول آہستہ آہستہ فلسفہ، منطق اور نفسیات کی دُنیا میں قدم رکھ رہا تھا۔

---

[1] ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۹

[2] وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۱۸

''امراؤ جان ادا'' اور ''خوابِ ہستی'' کی تخلیق کا دور افسانہ کی پیدائش کا دور ہے۔ اُردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار پریم چند کے مختصر افسانوں کے کئی مجموعے ''سوزِ وطن''، ''پریم پچیسی'' اور ''پریم بتیسی'' اور ان میں بھی نمایاں طور پر ''سوزِ وطن'' ان کے ہم عصروں میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں ''خارستان وگلستان'' سلطان حیدر جوش کے اکثر اصلاحی افسانے اور نیاز فتح پوری کے افسانوں کے مجموعہ ''نگارستان'' اور اس میں بھی بالخصوص ''کیوپڈ اور سائکی'' اور ''الحمرا کا گلاب'' وغیرہ اس رنگین روایت کی نشانیاں اور یادگاریں ہیں۔ ابتدائی دور کے ان افسانہ نگاروں کے متعلق پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

''ہمارے ابتدائی دور کے ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں مختلف حیثیتوں سے داستان کی قائم کی ہوئی روایت کا جو گہرا عکس ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ سب تخلیقات کہانی کی ایک نئی صنف کے نقش اول بھی ہیں۔'' [1]

بنیادی طور پر افسانہ بھی خود کو کہانی پن سے الگ نہیں کر سکا۔ لیکن اس میں کہانی کے بیان کرنے کا انداز بالکل منفرد ہے۔ اس میں نہ تو پوری زندگی کی کہانی بیان کی جا سکتی ہے اور نہ پوری تہذیب و معاشرت کو۔ بل کہ افسانہ میں زندگی کے کسی ایک پہلو یا واقعہ کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں وحدت کا تاثر برقرار رہتا ہے۔ اس تاثر سے ہم اُس دور کے حالات و واقعات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ لیکن افسانے میں پوری تفصیل پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس حوالے سے پروفیسر وقار عظیم اپنے تاثرات یوں رقمطراز کرتے ہیں:۔

''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔'' [2]

---

[1] وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۲۲۔۲۱

[2] وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۲۲

پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کی رکھی ہوئی بُنیاد پر اگلے بیس پچیس برسوں میں علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، اور دیگر افسانہ نگاروں نے افسانوی فن کی ایسی عمارت تعمیر کی جس میں زندگی کی حقیقتیں اورفن کی رعنائیاں دست بدست ایک دوسرے کوسہارا دیتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ابتدائی افسانہ نگاروں نے افسانے کو حقیقت وشعریت ُصداقت وتخیل اور زندگی وفن کے امتزاج کا جونقش اول بنایا تھا۔اسے ان افسانہ نگاروں نے زیادہ اُبھارا، چمکایا اور رنگین بنایا۔ ان نئے افسانہ نگاوں کے ہاں فن کی ترتیب پہلے کے مقابلے میں زیادہ متوازن ہونے کے باوجود اب بھی اتنی منطقی نہیں کہ کہانی کاانجام اس کے گذرے ہوئے اجزاء کا منطقی ،لازمی او رنا گزیر نتیجہ معلوم ہو۔1929ء اور 1930ء کے بعد افسانوں میں زندگی کے نقش نسبتاً زیادہ گہرے ہوتے نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے اس حوالے سے اپنے ہم عصروں کی رہنمائی کی اور زندگی کے گھمسان میں کود کر ایک سپاہی کی طرح ان قوتوں کولٹانے کا تہیہ کیا ۔ یہی وجہ ہے کہ 1930ء سے 1935ء تک ہمیں افسانہ نگاری ایک ایسے دور سے گزرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔جس میں افسانہ نگاروں نے زندگی کے صرف ان پہلوؤں کواپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہےجن پر وہ پوری طرح حاوی ہیں۔

1930ء سے1935ء تک افسانہ نگاروں کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ ہمارے افسانے اعلیٰ ومعیاری افسانوں کی نہج پر پورے نہیں اُترتے۔ گویا اُنہوں نے دوسری زبانوں کے افسانوں کواُردو میں منتقل کر کے اُردو افسانے کوفن کی نزاکتوں اور لطافتوں سے روشناس کرایا۔ ان افسانہ نگاروں میں محمد مجیب ،خواجہ منظور، منصوراحمد اور جلیل قدوائی کے نام اہم ہیں۔ان کے تراجم کا یہ اثر ہوا کہ اُردو افسانہ میں مغربی اثرات اورفنی لوازمات شامل ہو گئے 1936ء کے بعد لکھے گئے افسانوں کے متعلق پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

> ”1936ء سے 1947ء تک کا زمانہ ہمارے مختصر افسانوں کی زندگی کے شباب اوراس کے فنی عروج کا بہترین زمانہ ہے۔افسانے کے

اس عروج وشباب کے آغاز تک داستان اپنی زندگی پوری کر چکی تھی'' [1]

1936ء سے 1947ء تک جن افسانہ نگاروں نے اسے شہرت دلائی ان میں علی عباس حسینی ، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، اختر انصاری ،حیات اللہ انصاری ، سعادت حسن منٹو،راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی ،ممتاز مفتی ،قرۃ العین حیدر اور خدیجہ مستور شامل ہیں۔انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں افسانے کے فن کو کوئی نہ کوئی نئی چیز بھی دی۔ان افسانہ نگاروں نے اسلوب اور فن کے اعتبار سے نئے تجربے بھی پیش کئے۔اس طرح نئے دور کا افسانہ موضوع کے تنوع کے اعتبار سے ،اسلوب کے نئے فن کے لحاظ سے اور فکر و تخیل کے اعتبار سے پچھلے دور کے افسانوں سے بالکل منفرد نظر آتا ہے۔1947ء کے نامساعد حالات کی وجہ سے فنکاروں کے لئے متوازن فنی تخلیق کی راہیں مسدود ہو گئیں۔لیکن انہوں نے اپنے مشاہدے کے لئے ایک خاص میدان منتخب کر کے اسے اپنی کہانی کا پس منظر بنایا ہے۔اس مخصوص اور محدود ماحول سے الگ ان سب نے عموماً بین الاقوامی سیاست اور معیشت کے بدلتے ہوئے حالات پر بھی نظر رکھی۔

جب ہم فکشن کی تنقید کا احاطہ کرتے ہیں تو ہمیں داستان ،ناول اور افسانہ ہر صنف کو الگ الگ کر کے دیکھنا ہوتا ہے۔کیوں کہ ہر صنف فنی، تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔مثلاً افسانے کی تنقید کے لئے عابد سہیل مندرجہ ذیل شرائط کو لازمی قرار دیتے ہیں۔

> ''پہلا سوال یہ ہے کہ اس کا ہر کردار، ہر واقعہ، ہر موڑ، ہر مکالمہ اور سارا پس منظر تخلیق کی داخلی منطق میں اپنی تعبیر اور اپنا جواز فراہم کرتا ہے یا نہیں۔افسانے کے ہر جزو کا دوسرے اجزا اور ان اجزا کے مجموعی تاثر سے تعلق ہم آہنگی اور ناگزیر ربط کا دوسرا نام ہی افسانہ کی داخلی منطق ہے۔اس بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ کیا افسانہ

---

[1] وقار عظیم ،داستان سے افسانے تک ،ص۔۲۶

اپنے پیروں پر کھڑا ہے''۔[1]

مذکورہ بالا بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فکشن کی تنقید کرنے والے کو افسانوی فن کی تمام نزاکتوں اور باریکیوں کا علم ہونا چاہیے تاکہ وہ اُس کے ساتھ انصاف کر سکے۔ افسانہ چوں کہ حقیقی زندگی کا ترجمان سمجھا جاتا ہے اس لئے اس میں زماں و مکاں اور وحدت تاثر کا پورا پورا خیال رکھنا افسانہ نگار اور اس کے تنقید نگار دونوں پر فرض بن جاتا ہے۔ اس پس منظر میں جب ہم شمس الرحمان فاروقی کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو اُنہوں نے افسانے کے متعلق جن مسائل سے بحث کی ہے۔ اُن میں زبان پلاٹ، واقعہ، واقعیت، زماں و مکاں بیانیہ، علامت اور کہانی پن شامل ہیں۔ جو افسانے کی تنقید کے سارے نہیں تو تقریباً سارے پہلوؤں پر محیط ہے۔ عابد سہیل نے، شمس الرحمان فاروقی کا ایک اقتباس من وعن اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ جس میں آٹھویں اور نویں صدی میں لکھے گئے افسانوں پر تنقیدی تبصرہ کیا گیا ہے۔

> ''ہمارے نئے افسانے جن میں کردار کو کوئی خاص اہمیت نہیں بل کہ جن میں واقعہ ہی سب کچھ ہوتا ہے بیانیہ کی اصل روایت سے نزدیک تر ہے۔ اور جب میں نئے افسانے کہتا ہوں تو میری مراد آٹھویں اور نویں دہائی کے افسانہ ہیں جن میں باقاعدہ پلاٹ چاہے نہ بھی ہو لیکن ان میں واقعہ کی کثرت ہے روایتی بیانیہ کی شان واقعات کی کثرت ہے، کردار نگاری کی نہیں'' [2]

اس باب میں کی گئی بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ تنقید کے بغیر کوئی بھی صنف پروان نہیں چڑھ سکتی۔ ابتداء میں اکثر ناقدین شاعری کی طرف متوجہ تھے۔ لیکن فکشن بھی کسی نہ کسی طرح تنقیدی کسوٹی پر چڑھتی رہی۔ خاص کر سر سید احمد خان کی اصلاحی تحریک کے بعد جدید تنقیدی رجحانات اُبھرنے لگے تو داستان، ناول اور افسانہ کے فنی اور موضوعاتی معیار کو وقت

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فکشن کی تنقید از عابد سہیل، ص۔ ۷۸

[2] شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فکشن کی تنقید از عابد سہیل، ص۔ ۸۰

کے تقاضوں کے تحت پرکھا جانے لگا۔ جس کے نتیجے میں داستان کا چلن ختم ہوگیا اور اس کی جگہ ناول نے لے لی۔ فکشن کے ناقدین نے ناول کے اجزاے ترکیبی متعین کیے اور ناول کی جانچ و پرکھ کے لئے اصول وضوابط مرتب کیے۔ جس کے نتیجے میں اُردو ناول بہت جلد مغربی ناولوں کے معیار پر پرکھے جانے کے قابل بن گیا۔ لیکن وقت چوں کہ بدلتا رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے ادب کو بھی نئے تقاضوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتو ادب کی ساکھ ختم ہو جاتی ہے۔ اس طرح فکشن میں ایک نئی صنف افسانے کے نام سے متعارف ہوئی۔ دیگر اصنافِ ادب کی طرح ناقدین نے افسانے کی تنقید کے لیے بھی فنی، تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے اصول وضوابط مرتب کیے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ داستانوی ادب کی تنقید بھی کسی نہ کسی صورت میں وقت کے ساتھ ساتھ ہوتی رہی ہے اور آج بہت سارے ناقدین جدید تنقیدی رجحانات کے تحت ہی ادب پاروں کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے ہم موجودہ تناظر میں کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کے ساتھ ساتھ فکشن کی تنقید بھی پروان چڑھتی جارہی ہے۔

جدید تنقید اور اس کے اہم معمار

جدید تنقید کا باقاعدہ آغاز محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی سے ہوتا ہے۔ حالی نے 1893ء میں مقدمہ شعر وشاعری لکھ کر اُردو میں تنقید کا آغاز کیا۔ اِن کے بعد کئی ناقدین سامنے آئے جنہوں نے ادب کی غرض وغائت کے متعلق تنقیدی مضامین قلم بند کئے۔ حالی اور آزاد کے ہاتھوں نیچرل شاعری کا آغاز ہوا۔ پھر سر سید احمد خان کی اصلاحی تحریک کے اثرات بھی تنقید پر حاوی رہے۔ اس کے بعد جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اسی مقصد کے تحت ادب بھی تخلیق ہوا اور ناقدین نے بھی اصول وضوابط مرتب کئے۔ مختصراً یہ کہ ادب سے تنقید کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ہر دور میں ناقدین نے اپنی اہمیت کا لوہا منوایا ہے اور ادب کو فنی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد ادب میں جدیدیت کا رُجحان آیا اور آج موجودہ دور کو مابعدِ جدیدیت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ موجودہ دور کے تنقیدی معماروں کے متعلق تفصیلی بات کرنے سے پہلے جدید تنقید کے کچھ روشن پہلوؤں کا احاطہ کیا جائے تاکہ جدید نقادوں کے مباحث کو سمجھنے میں کوئی دِقت پیش نہ آئے۔

جب بھی سماجی اور تہذیبی سطح پر تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں ادب بھی تغیر کے عمل سے گزرا ہے۔ یہ تبدیلیاں عام طور پر سماجی، سیاسی، اقتصادی، ثقافتی یا پھر تہذیبی ہوتی ہیں۔ ادب چوں کہ زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ اس لیے یہ تبدیلیاں ادب میں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ادب بھی وقت کے تقاضوں کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالتا ہے۔ لیکن جب بھی ہم کسی ادبی تخلیق کا غائر نظروں سے مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ادب نہ صرف اپنے دور کے کسی غالب رجحان یا کسی تصور کی ترجمانی کرتا ہے بل کہ ماضی کی قدروں سے بھی بے نیاز ہوتا

ہے۔ یہ ہر دور میں ہوا ہے۔ مثلاً ترقی پسند ادب، ترقی پسند نظریے تک ہی محدود نہیں تھا وہ بعض سطحوں پر رومانی اور بعض اعتبار سے کلاسیکی قدروں کا بھی آئینہ دار تھا۔ اس طرح جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے ادب میں خالص ترقی پسندی سے انحراف کی صورت نہیں ملتی ہے۔ اس میں ترقی پسند عناصر کی بھی جھلک ملتی ہے اور کہیں کلاسیکی یا پھر رومانی۔ ان تمام حقائق سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادیب یا شاعر جہاں ایک طرف کسی غالب رجحان یا تحریک کے زیر اثر کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔ تو وہ مکمل طور پر کسی ایک تحریک یا رُجحان کی پیروی نہیں کرتا البتہ فن پارے کے تخلیقی مراحل کے دوران جہاں وہ شعور کا مظہر ہوتا ہے وہیں لاشعوری کیفیات کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح فن پارہ ایک ترکیب SYNTHEIS کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح ادب کے میدان میں کوئی بھی قدر مستقل اور آفاقی نہیں ہوتی۔ جدیدیت ہو یا مابعد جدیدیت بھی مستقل، آفاقیت اور مرکزیت کی آفاقیت کے خلاف ایک نیا ذہنی رویہ ہے جو تخلیقی آزادی پر زور دیتا ہے اور نظریے کی ادعائیت کو مسترد کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت مُصنف کے بجائے معنی کا اجارہ دار قاری کو تسلیم کرتی ہے اور معنی کی کثرت اور مرکزیت کا احساس دلاتی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر ظہورالدین لکھتے ہیں۔

> ''مابعد جدیدیت نہ تو کوئی تحریک ہے اور نہ ہی کوئی رُجحان یا پھر رُجحانات کا ردِ عمل جیسے ترقی پسند یا پھر جدیدیت کے بارے میں کہا جاتا ہے۔ یہ ایک نئی ذہنی صورتِ حال ہے جس کی جڑیں کلاسکیت سے لے کر 20ویں صدی کے آخر تک کے طویل دورانیے میں اُبھرنے والے سبھی فکری و ادبی رُجحانات و میلانات میں پیوست ہیں۔''[1]

مابعد جدیدیت زمانی اعتبار سے جدیدیت کے بعد اُبھرنے والا ذہنی رویہ ہے۔ ایک بات یہاں ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ جو کیفیت اُردو میں جدیدیت اور ترقی پسند کی رہی ہے مغرب میں اس کے برعکس تھی۔ اُردو میں ترقی پسندی کلاسیکیت اور رومانیت سے بغاوت

---

[1] ڈاکٹر ظہورالدین، جدید ادبی تنقیدی نظریات، دہلی، ۲۰۰۵، ص۔ ۳۰۱

تھی ۔ جدیدیت ترقی پسندی کے ردِ عمل کے طور پر اُبھری تھی۔ مغرب میں جدیدیت کا فلسفہ انسانی ترقی اور اُس کے خوابوں سے وابستہ تھا۔ اُردو میں ہر وہ رجحان یا تو مغرب کی ضد ہے یا تاخیر سے آیا ہے۔ مغرب میں جب جدیدیت کا دور تھا اُس وقت ہمارے یہاں ترقی پسندی پروان چڑھ رہی تھی ۔ جدیدیت کا زمانہ اُردو میں 1955ء سے تعلق رکھتا ہے۔ جب کہ مغرب میں اس کا دور پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک کا ہے۔

جدیدیت کی اصطلاح دراصل یورپی ممالک کی دین تھی جو ہیومنیزم (HUMANISM) اور وجودی فلسفے سے کافی حد تک متاثر تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ جدیدیت کی اساس انہی تصورات پر مبنی تھی تو مغالطہ نہ ہوگا۔ انسان سے متعلق ان تصورات نے خود شعوریت کے ساتھ ساتھ آفاقیت کا نظریہ پیش کیا اور کسی بھی نوع کی قید و بندش چاہیے وہ زمانی ہو یا مکانی سے گریز کرتے ہوئے ہر شے کو عقل و شعور کی میزان اور معروضی سطح پر پرکھا۔ روشن خیالی کے اس تصور نے یہ بتایا کہ سائنس اور ٹیکنالوجی انسان کو بے بسی، جہالت اور توہم پرستی کے گھپ اندھیرے میں سے نکال کر ایک کامیاب کل دے سکتی ہے۔ لیکن دوسری جنگ عظیم نے اُن فلسفوں کے بلند بانگ دعووں کو ملیا میٹ کر دیا۔ جدید دور نے انسان کو نئی نئی سہولیات بہم پہنچائیں۔ جو انسان اشرف المخلوقات کے عہدے پر فائز تھا۔ جدید تجربات نے اُسے اُس کی کمزوریوں کا احساس دلایا۔ سائنس کی برق رفتاری، میڈیا' انٹرنیٹ، صارفی کلچر' کمپیوٹر اور دیگر ایجادات نے انسان کے خوابوں اور اُس کے تشخص پر کاری ضرب لگائی۔ جس سے جدید انسان یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ جدیدیت نے جو پُل باندھا تھا وہ بے بنیاد اور کھوکھلا ہے۔ جدیدیت نے انسان کو ماضی سے کاٹ دیا تھا۔ جس سے ایک نیا تصور ثقافتی تشخص کا اُبھرنے لگا جو مابعد جدیدیت سے موسوم ہے۔ اس سلسلے پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

> ''انسان نے تاریخی اور سائنسی ڈسکورس سے جو توقعات وابستہ کی تھیں، اس نے اتنے مسائل حل نہیں کیے، جتنے پیدا کر دیئے۔ چنانچہ بعد کے دور کو گمشدگی یا بدعقیدگی کا دور کہا جاتا ہے۔ سب سے اہم مسئلہ تو

وہی تھا جس کا ذکر پہلے کیا جاچکا ہے کہ صدیوں سے چلا آرہا شعور انسانی بے دخل ہوگیا ، دوسرے لفظوں میں جو تصور عقلیت پسند تحریکوں اور ہر طرح کی آئیڈیولوجی کی جان تھا اس کی بنیادیں ہل گئیں۔ مظہریاتی وجودیت نے اتنی گنجائش تو بہر حال رکھی تھی کہ انسان اگر خود آگہی سے متصف ہے اور اپنے فیصلے کے حق کا استعمال کرتا ہے تو اپنے تشخص کو پالینے پر قادر ہے۔ لیکن بعد کے فلسفوں نے یہ ڈور بھی کاٹ دی ان کی رو سے شعور انسانی ایک معروضہ محض ہے جسے بہ وجوہ صحیح مان لیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ نہ صرف یہ کہ سائنسی ترقی سے انسانی مسرت کا خواب پورا نہیں ہوا، بلکہ برقیاتی اور تکنیکی تبدیلیوں سے معاشرہ دیکھتے ہی دیکھتے میڈیا سوسائٹی یا تماشا سوسائٹی میں بدل گیا اور نئے تجارتی طور طریقوں سے صارفیت کی ایسی شکلوں کو پیدا کردیا جن کا تصور بھی پہلے نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اسی طرح کمپیوٹر ذہن نے علم کی نوعیت اور ضرورت کو بدل کر رکھ دیا اور علم کی ذخیرہ اندوزی اور بازیافت کے پیکر نے نئے مسائل پیدا کردیئے۔ ان جملہ تبدیلیوں، اور نئی کلچر فضا کا اگر کوئی اصطلاح احاطہ کرسکتی ہے تو وہ "مابعد جدیدیت ہی ہے۔"[1]

مابعد جدید فکر کو اُبھارنے میں جو حالات کارفرما رہے وہ زیادہ تر ثقافتی ہی تھے۔ دیگر ادبی رُجحانات اور تحریکات کی طرح مابعدِ جدیدیت مکمل طور پر کسی ایک تصور یا ترجیح سے وابستہ نہیں ہے۔ جس طرح سے ہمارے یہاں ترقی پسندی یا جدیدیت تھی۔ ترقی پسندی نے ماضی کی قدروں کو مسمار کرکے اپنی بنیادیں وضع کیں اور جدیدیت ترقی پسند پر سوار ہوکر آئی۔ مابعد جدیدیت نہ ہی ماضی شکن ہے اور نہ ہی اُن تھیوریز پر قائم جو ماقبل میں رائج تھیں۔ ایک بات ضرور ہے مابعد جدیدیت اُن چیزوں پر نظر رکھتی ہے جنھیں گزشتہ تھیوریز یا تصورات نے

---

[1] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، دہلی، ۲۰۰۵، ص۔ ۱۲

نظر انداز کر دیا تھا۔ اس طرح مابعد جدیدیت ایک صورتِ حال ہے۔صورت حال سے مُراد ثقافتی صورتِ حال ہے۔تھیوری کے لحاظ سے بالخصوص دریدا(DERRIDA) کی ساخت شکنی پر اس کی بنیاد قائم ہے اس حوالے سے بحث کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں۔

''مابعد جدیدیت کا تصور اب اُردو میں عام ہونے لگا ہے لیکن اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے، اس کے بارے میں معلومات عام نہیں۔اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے اور فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے۔جب کہ مابعدِ جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے، یعنی جدید معاشرت کی تیزی سے تبدیل ہوئی حالت ، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل ذہنی رویے یا معاشرتی وثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے۔مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں۔ CONDITION POST MODERN مابعد جدید حالت لیکن پس ساختیاتی حالت نہیں کہہ سکتے ہیں۔لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال ہے۔تاہم ایسا نہیں ہے کہ مابعد جدیدیت کو تھیوری یا نظریانے کی کوشش نہیں کی گئی ہو۔ایسی کچھ کوششیں ہوتی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔بعض مُفکرین نے مابعد جدید صورت حال اور تھیوری دونوں سے بحث کی ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کا بڑا حصہ وہی ہے جو پس ساختیات کا ہے۔''[1]

جہاں تک مابعدِ جدیدیت کی تعریف کے تعین کی بات ہے یہ اسی طرح مشکل ہے جیسے

---

[1] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، دہلی، ۲۰۰۵، ص۔ ۱۱

جدیدیت یا ترقی پسندی کی تعریف۔ مابعد جدیدیت بہت سے میلانات کا ملغوبہ ہے۔اس لئے دوسرے رجحانات کے مقابلے میں مابعد جدیدیت کی تعریف کا تعین اتنا آسان نہیں ہے۔اس سلسلے میں ناصر عباس نیر رقمطراز ہیں۔

''مابعد جدیدیت کا مفہوم متعین کرنا اور اس کی ٹھیک تعریف کرنا مشکل بھی ہے اور اس کی روح کے خلاف بھی اس لئے کہ مابعد جدیدیت بیک وقت مختلف اور متنازعے تصورات اور مضمرات کی حامل ہے۔مختلف نقادوں اور مُفکروں نے اسے مختلف مطالب کے لئے برتا، مختلف تناظر سے اسے منسلک کیا اور مختلف زاویہ ہائے نظر سے اسے جانچا ہے۔یوں اس کا دائرہ کار خاصا وسیع اور متنوع ہے۔ادب آرٹ ،فن تعمیر، موسیقی، عمرانیات، سیاست، مذہب، فیشن ایسے متنوع شعبے مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ ہیں مابعد جدید ڈسکورس کی اسی لامرکزیت اور تکثیریت کی وجہ سے اس کی کوئی سکہ بند تعریف محال اور نامناسب ہے دوسرے لفظوں میں مابعدِ جدیدیت کا کوئی واحد اور مستند متن نہیں ہے۔''[1]

مابعدِ جدیدیت کسی ایک نظریہ تک محدود نہیں ہے۔ اس میں ادیب وفنکار، ہیئت وساخت، مواد اور ماحول کے علاوہ مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا احاطہ کرتی ہے اور ادب سے متعلق ایسا نظریہ وضع کرتی ہے جو تخلیقی آزادی پر اصرار اور معنی کی حتمیت کو ختم کرتی ہے۔ مابعدِ جدیدیت ہر اس نظریے اور رویے کو رد کرتی ہے جو تخلیقی آزادی اور معنی پر قید وبند کا حکم لگاتی ہے۔ یہ ایک ایسا کشادہ رویہ ہے جو کسی بھی قسم کی دی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑتی اور ماضی کے مسلمات پر از سرِ نو غور کرتی ہے۔

وجودیت اور ساختیات کا کہنا یہ تھا کہ کسی بھی تخلیق کے معنی ایک نہیں ہوتے لیکن قاری اُس تخلیقی دور کی رسموں اور روایتوں کے متعلق کسی ایک نتیجے پر پہنچا سکتا ہے۔لیکن مابعد جدیدیت

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقیدی نظریات مغربی اور اردو تناظر میں، ص۔۱۹۱

میں ردِ تشکیل DECONSTRUCION کے علمبر دار دریدا DERRIDA اور بارتھ BARTHE کا یہ کہنا ہے کہ معنی نہ تو متعین ہیں اور نہ ہی کسی ایک معنی تک پہنچا جا سکتا ہے، کیوں کہ لفظ اور معنی میں کوئی منطقی رشتہ نہیں ہے۔ دریدا DERRIDA یہ کہتا ہے کہ معنی PANDOLAM کی طرح حرکت کرتے رہتے ہیں اور جب حرکت کرتے رہتے ہیں تو کہیں رُکیں گے نہیں۔ اس لئے اُس میں ایک DIFFERMENT التوا ہوتا ہے۔ التوا میں معنی ہمیشہ ملتوی ہوتے رہتے ہیں اور ہمیشہ معنی ایک دوسرے کورد کرتے رہتے ہیں، معنی درمعنی نہیں بل کہ اس وجہ سے کسی ایک معنی تک پہنچا جا سکتا ہے۔

متن کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ جو کچھ ہے وہ متن کے اندر ہے۔ اس سے باہر کچھ بھی نہیں اور متن معنی سے خالی ہے۔ تحریر بھی دو قسم کی ہوتی ہے ایک READERLY جسے ہم ایک بار پڑھتے ہیں اور دوبارہ اُسے پڑھنا پسند نہیں کرتے کیونکہ اُس سے ہمارے دل و دماغ کو کوئی تحریک نہیں ملتی۔ جب کہ دوسری تحریر WRITERLY ہے۔ جس میں معنی کی وسعت پائی جاتی ہے جسے ایک بار پڑھنے کے بعد بار بار پڑھنے کا جی کرتا ہے۔ اس سے ہمارا دل و دماغ متحرک بھی ہوتا ہے اور ہمارے قلم کو بھی تحریک ملتی ہے۔ گویا ہم خود مصنف بن جاتے ہیں۔ لیکن مابعد جدیدیت یہ واضح کرتی ہے کہ ادب کی تعریف سماج اور زندگی سے ہٹ کر ہو ہی نہیں سکتی ہے۔ مابعدِ جدیدیت سرے سے ہی نظریہ سازی اور فارمولہ سازی کے خلاف ہے اس حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

''ترقی پسندی کے دور میں جس نے بھی کسان، مزدور پیداواری رشتے، طبقاتی اور انقلاب کا ذکر کیا وہ ترقی پسند ہو گیا اسی طرح جدیدیت میں جس نے فرد کی اجنبیت، تنہائی اور شکست ذات کا ذکر کیا یا ابہام وعلامت ڈال دی وہ جدید ہو گیا۔ ان دونوں کے مقابلے میں ادب میں مابعد جدیدیت سرے سے ہی ہدایت نامے یا فارمولے وضع کرنے یا تخلیق کار کے لئے ہدایت نامے جاری کرنے کا فلسفہ ہے۔ یہی نہیں اس

میں زندگی، سماج یا ثقافت سے جڑنے والی بات بھی فقط ادب کی نوعیت
اور ماہئیت کی بصیرت کے طور پر کی گئی ہے نہ کہ اُوپر سے لادے ہوئے کسی
فارمولے یا منصوبے کے طور پر یا کسی سیاسی پارٹی کے منشور کے طور پر'' [1]

اوپر دیئے گئے بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مابعد جدیدیت ادب اور آرٹ کی ماہیت اور نوعیت پر نئے سرے سے غور کرتی ہے۔ اُردو میں یہ سلسلہ ساختیات اور پس ساختیات سے شروع ہوتا ہے۔ جس کا زمانہ ہمارے یہاں 1980ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے لیکن پوری شدت اسے 1990ء کے آس پاس حاصل ہوتی ہے۔ یہ وہ دور تھا کہ جب مغرب میں مابعد جدیدیت پر بحث شروع ہو چکی تھی۔

اُردو زبان و ادب کے ناقدین نے بھی ان نئے رجحانات کو سمجھا۔ زمانے کی روش کے ساتھ ساتھ خود کو بھی بدلنا چاہا۔ چند ناقدین ایسے بھی سامنے آئے کہ جنہوں نے جدیدیت کی عینک سے ہر شے کو دیکھنا شروع کر دیا اور روایتوں سے یکسر انحراف کرنے لگے۔ لیکن بعض ناقدین نے اعتدال و توازن کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے تنقیدی مضامین قلم بند کیے۔ یہاں چند نامور ناقدین کے متعلق معلومات فراہم کی جاتی ہیں کہ جنہوں نے اُردو ادب کو جدیدیت سے متعارف کرایا اور جو جدید تنقید کے معمار کہلائے جانے کے مستحق بھی ہیں۔

گوپی چند نارنگ:

گوپی چند نارنگ دورِ جدید کے قد آور نقاد و ادیب ہیں۔ ان کے مضامین سے اُردو تنقید میں بیش قیمت اضافہ ہوا۔ وہ ادب کو ادب کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ ادب کو کسی ایک دائرہ تک محدود نہیں رکھنا چاہتے۔ اُن کا قلم بغیر مشاہدے، مطالعے اور غور و فکر کے نہیں اُٹھتا۔ نارنگ صاحب ادیب کی آزادی پر زور دیتے ہیں۔ وہ لیبل سازی اور نعرہ بازی کے خلاف ہیں کیونکہ اس سے ادب ادب نہیں رہتا۔ اُن کی تنقیدی خدمات کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

---

[1] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص۔ ۳۸

اُردو میں مابعد جدیدیت کو متعارف کروانے کا سہرا ان ہی کے سر جاتا ہے۔ جب بھی کوئی ادیب کسی نئے رُجحان یا رویے پر قلم اُٹھاتا ہے تو سب سے پہلے اس کا ذہن اُس نظریے یا رجحان کی تعریف کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا جہاں تک تعلق ہے گوپی چند نارنگ مابعدِ جدیدیت کو تھیوری سے زیادہ صورتِ حال پر زور دیتے ہیں۔ صورتِ حال سے مُراد ان کے 'سیاسی' 'سماجی' اقتصادی ثقافتی اور ذہنی صورت حال ہے۔ جو جدیدیت کے بعد معاشرے میں رونما ہوئی۔ یعنی ایک ایسا رویہ جس کی اساس جدید دور کے بعد کی صورتِ حال پر وہ لکھتے ہیں۔

''مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال یعنی جدید معاشرہ کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج ،مسائل ذہنی رویے یا معاشرتی وثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کہ کرائسس کا درجہ رکھتی ہے'' [۱]

اس بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک ایسا رویہ ہے جو موجودہ سماج اور معاشرے کا عکس ہے۔ یہ کسی فلسفے یا تھیوری کو مکمل طور پر مسترد نہیں کرتا۔ البتہ یہ انحراف محض فارمولہ سازی تک محدود ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت تخلیقی آزادی کے ساتھ ساتھ معنی کا عدم استحکام اور ثقافتی تشخص پر اصرار کرتی ہے اور نظریاتی ادعائیت کے قطعی حق میں نہیں ہے۔ اس حوالے سے نارنگ مزید لکھتے ہیں۔

''مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال میں ہے یعنی جدیدیت کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔ لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے۔ جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیالوجیکل بھی۔ اس بات کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ مابعد جدیدیت جہاں باہر سے دیے ہوئے نظریوں کو رد کرتی ہے وہاں تخلیق کار کی آزادانہ اختیار کردہ نظام کی گنجائش

---

۱ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص۔۱۱

رکھتی ہے۔ چنانچہ آئیڈیالوجیکل موقف سے مُراد تخلیق کار کے زندگی اورسماج سے جُڑنے کا آزادانہ عمل ہے۔ گویا آئیڈیولوجیکل سے یہاں مُرادکوئی دیا ہوا نظریہ، فارمولہ یا پارٹی پروگرام نہیں، بلکہ ہر طرح کی نظریاتی ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار بھی ایک نوع کی آئیڈیولوجی ہے۔“[۱]

اُردو کے ناقدین و مُفکرین کے سامنے ایک بڑا مسئلہ یہ تھا کہ کیا جدیدیت اور نظریہ سازی جیسے رُجحانات دم توڑ چکے ہیں؟ اس حوالے سے گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کا دور گزر چکا ہے اور 1980ء کے بعد اُردو مابعد جدید دور میں داخل ہوچکی ہے۔ جو کمیاں اور کوتاہیاں ادب میں باقی رہ گئی ہیں اُن کو دور کرنے کے لیے مابعد جدیدیت سامنے آچکی ہے جو ادب کو مکمل آزادی دلوانا چاہتی ہے۔ اس مابعد جدیدیت کے نئے مطالبات اور سوالات ہیں۔ گوپی چند نارنگ اس ضمن میں کہتے ہیں۔

”اہل علم جانتے ہیں کہ جدیدیت اپنا تاریخی کردار ادا کر کے بے اثر ہوچکی ہے۔ اور جن مقدمات پر وہ تاریخ تھی وہ اب چیلنج ہو چکے ہیں۔ وہ ادیب جو حساس ہیں اور ادبی معاملات کی آگہی رکھتے ہیں ان کو اس بات کا احساس ہے کہ مابعد جدیدیت کا نیا چیلنج کیا ہے اور اُردو کے تناظر میں مابعدِ جدیدیت کے اثرات کے تحت پیدا ہونے والے نئے سوالات کیا ہیں“[۲]

ہمارے یہاں جس ادبی رُجحان یا تحریک نے اہم صورت اختیار کی وہ یا تو کسی گزشتہ رجحان یا تحریک کی توسیع تھی یا پھر اِسترداد کی صورت۔ جدیدیت ترقی پسندی کی ضد کے طور پر اُبھری اور خود جدیدیت کلاسیکی معیارِ نقد کو محترم سمجھتی تھی۔ ترقی پسندی کلاسکیت سے

---

[۱] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص۔۳۰

[۲] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص۔۱۲

منحرف تھی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس مسئلہ پر بات کرتے ہو۔ لکھتے ہیں کہ ''مابعد جدیدیت'' جدیت کی ضد نہیں۔ ''مابعد جدیدیت'' ''جدیدیت'' سے الگ نہیں''۔

اُردو میں مابعد جدید دور کا آغاز ہو چکا ہے یا نہیں؟ اس سلسلے میں بھی ہمارے یہاں مباحث کی سرگرمی محسوس کی جاسکتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق نہ صرف اُردو بل کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں میں، سیاسی، سماجی و ثقافتی صورتِ حال اس بات کی شہادت فراہم کرتی ہے کہ سماجی و ثقافتی تشخص کا سوال مابعد جدید دور کا حصہ ہیں۔ ہمارے ایشیائی ممالک جو دوسرے درجے میں شمار کئے جاتے ہیں جن میں ہندوستان بھی ایک ملک ہے اپنے ثقافتی تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ سادہ الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایشیائی ممالک بالخصوص برصغیر میں مابعد جدید صورتِ حال پیدا ہو چکی ہے اس پر مزید روشنی ڈالنے کے لئے نارنگ صاحب کا ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے:۔

> ''عالمی سطح پر دیکھا جائے تو تیسری دُنیا یا پچھڑے ہوئے ایشیائی، افریقی، لاطینی، امریکی یا وسط ایشیائی ممالک جن میں ہندوستان بھی ہے ۔ان سب کی حیثیت موجودہ دور سے پہلے انسانی سماج کے ''دوسرے یعنی (THE OTHER) کی تھی۔ ان کی ثقافت ان کے ادبی ڈِسکورس اور ان کے تشخص پر توجہ مابعد جدید دور کا کارنامہ ہے''[1]

اس اقتباس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مابعد جدیدیت کی بُنیاد جن مسائل پر کھڑی ہے وہ ہمارے یہاں بھی موجود ہیں۔ وہ تمام روایتیں جو سماج کا جز بن چکی ہیں۔ آج ہر لحاظ سے بدل چکی ہیں۔ ذاتی، علاقائی اور مذہبی بھید بھاؤ ختم ہو چکے ہیں اور ایک ملٹی کلچر تہذیب پروان چڑھ رہی ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو ہمارا ملک اور زبانیں مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ بن چکی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''اُردو میں ہر چند کہ مابعد جدیدیت کی گفتگو شروع ہو چکی لیکن

---

[1] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص۔ ۳۳

ہم مزاجاً جو کہ روایت پرست ہیں، نیز چوں کہ حق تلفیوں کا شکار ہونے کی
وجہ سے بے دلی، شکست خوردگی اور ذہنی انتشار کا بھی شکار ہیں۔
یا جدیدیت کے سالار کنفیوژن پھیلاتے رہتے ہیں۔ اسی لئے نئے
خیالات کو سمجھنے پرکھنے اور اُردو کے تناظر میں ان کی معنویت کو بروئے
کار لانے میں کچھ سُست رو بھی ہیں ویسے دیکھا جائے تو اقلیت سے
جُڑے ہوئے اور مرکزی حیثیت سے بے دخل ہو چکنے کی وجہ سے اُردو
کا مسئلہ ہے ہی مابعد جدید مسئلہ اور ہم واقعتاً دوسرے عنصر یعنی ''غیر'' والی
BINARY کے منظر نامے کی ضد میں آ چکے ہیں۔ اس طرح کی دوسری
زبانیں اپنے اپنے خطوں اور صوبوں میں اقتدار پر فائز ہیں۔ جبکہ اُردو
اپنے ہی گھر میں بے گھر ہو کر سب زبانوں کی THE OTHER یعنی
دوسرے درجے کی نظر انداز کی ہوئی ''غیر'' بن چکی ہے۔''[1]

ابتداء میں یہ ذکر آیا تھا کہ مابعد جدیدیت کو تھیورائز بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم رول دریدا اور میشل فوکو کی ساخت شکنی کا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جن امور اور فلسفیانہ مقدمات کو مابعد جدیدیت نے اخذ کیا ہے۔ انہی امور و مقدمات پر پس ساختیات تھیوری قائم کی گئی۔ اُردو کے ناقدین ساختیاتی تھیوری اور مابعد جدید صورت حال میں حد فاصل قائم نہیں کرتے اور اس ساختیاتی تھیوری یا مابعد جدیدیت میں ایک رشتہ ضرور قائم کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ بھی ان دونوں میں ایک رابطہ کے قائل ہیں۔ اور مختلف مغربی نقادوں کے حوالے سے بات ہوئی تو اس کے پیچھے وہی فلسفیانہ مقدمات ہوتے ہیں جو پس ساختیات کے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اس ضمن میں رقم طراز ہیں۔

''دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بننا شروع ہوئی تھی
اس کا بھرپور اظہار لاکاں، آلتھیو سے فوکو بارتھ، دریدا، دے لیوز اور

---

[1] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص۔ ٣٦

گواتری، بادریلا، رہبرماس، لیوتار جیسے مُفکرین کے یہاں ملتا ہے
گلبرٹ ادیر کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی مُفکرین اس تبدیلی کے پہلے نقیب
ہیں۔یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات اور مابعد جدیدیت میں حدِ فاصل قائم
نہیں کی جاسکتی ہے''۔[1]

ناصر عباس نیر:

دور جدید کے ناقدین میں ناصر عباس نیر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔اُنہوں نے مابعد جدیدیت پر بھی معنی خیز مباحث چھیڑے ہیں۔اور مغربی مُفکرین کے حوالے سے اس کی صحیح تفہیم کرنے کی سعی کی ہے اور ابھی تک اس کام میں سرگشت اور ہمہ تن مصروف ہیں۔دیگر نقادوں کی طرح ناصر عباس نیر بھی مابعد جدیدیت کی تعریف متعین کرنے سے قاصر ہیں۔جس کی بنیادی وجہ غالباً سبھی نقادوں نے ایک جیسی بتائی ہے کہ مابعد جدیدیت بیک وقت متنوع تصورات پر قائم ہے۔جس کی بنا پر اس کی کوئی ایک تعریف محال ہے۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''یوں تو اس کا دائرہ کار خاصہ وسیع اور متنوع ہے ادب، آرٹ، فنِ تعمیر، موسیقی عمرانیات سیاست، مذہب، فیشن ایسے متنوع شعبے مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ ہیں مابعد جدیدیت کی اسی لامرکزیت اور تکثیریت کی وجہ سے اس کی کوئی سکہ بند تعریف محال اور نامناسب ہے۔[2]

ناصر عباس نیر کے ہاں اعتدال و توازن ملتا ہے۔وہ مابعد جدیدیت کو تھیوری کے طور بھی اخذ کرتے ہیں اور دریدا کی پس ساختیات کو شمار کرتے ہیں۔اور صورتِ حال میں وہ جدیدیت کے سائنسی آلات اور ان کی تیز رفتاری چاہے وہ میڈیا ہو یا انٹرنیٹ یا پھر موجودہ دور

[1] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص۔۱۲

[2] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۔۱۹۱

کا صارفی کلچران تمام چیزوں کو شامل کرتے ہیں۔

مابعد جدیدیت سے متعلق جو مباحث اُردو میں اُبھرے ان میں سب سے زیادہ جس امر پر گفتگو ہوئی وہ یہی تھی کہ کیا فن کار کی آزادی اظہارِ ذات ،فن پارے کی خود کفالت کا تصور جسے جدیدیت نے عمومیت کا درجہ دیا تھا۔ وہ کیا اپنے معنی کھو چکا ہے۔اس سلسلے میں نیّر اور نارنگ کے خیالات میں مماثلث دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں نارنگ صاف صاف یہ بات واضح کرتے ہیں کہ روشن خیالی کا پروجیکٹ اب اختتام پذیر ہو چکا ہے۔ وہیں نیر بھی جدیدیت کی ان بعض شکلوں یعنی انفرادیت اور خود کفالت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔جنہوں نے جدیدیت کو ادبی منظرنامے سے نکال باہر کیا۔ موصوف اس بات کا احاطہ صاف طور پر سے اپنی تحریروں میں کرتے ہیں کہ مصنف کی آزادی اب سماج اور ثقافت کے تابع ہے اور فن پارہ خود مختار نہ رہ کر سماجی اور ثقافتی آئیڈیالوجی کا حصہ بن کر رہ جاتا ہے۔لیکن وہ مابعد جدیدیت کو اس پس منظر کے ساتھ پورے کا پورا قبول کرنے کے حق میں نظر نہیں آتے۔ یہاں ناصر نیر اور گوپی چند نارنگ کے بیانات میں اختلاف نظر آتا ہے۔وہ یہ کہ نارنگ مابعد جدیدیت کو پورے کا پورا اس کے سیاسی وسماجی پس منظر کے ساتھ قبول کرتے ہیں اور ناصر عباس یہ کہہ کر ان کی رائے سے انحراف برتتے ہیں کہ مغرب میں جو صورت حال ہے ہمارے یہاں اس کے برعکس ہے۔ جس کی بنا پر مابعدِ جدیدیت کے اُن ہی پہلوؤں سے استفادہ کی صورت ہو سکتی ہے۔جو یہاں کی ثقافتی ،فکری اور سیاسی اجارہ داری کو بدلنے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کا تصور لامرکزیت اور افتراق کو قبول کرنے میں وہ گریز نہیں کرتے ہیں اور اسے کشادہ ظرفی کا ایک اہم ترین آلہ قرار دیتے ہیں۔ موصوف مابعد جدیدیت پر کل انحصار کے بجائے امتزاجی صورت کے قائل ہیں مابعد جدیدیت کی لامرکزیت اور لامحدودیت کو بھی وہ کسی حد تک ہی مفید اور سودمند تسلیم کرتے ہیں اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

> ’’لامرکزیت کا تصور وہیں تک مفید ہے۔ جہاں تک یہ واحد معنی
> اور واحد نظریے سے پیدا ہونے والے اجارے اور علمیت کا خاتمہ کرتا ہے

اور پسماندہ نظرانداز کردہ اور ذہنی معنی کو فوکس میں لاتا ہے اور جہاں
،افتراق لامتنہی ہوکر دریدا کے گنجلک میں بدلتا ہے۔اور انسانی اقدار
،انسانی دوستی، انسانی برتی سب پر خط تسیخ کھینچتا ہے تو اس کی افادیت خود
معرضِ سوال میں آجاتی ہے''[1]

ناصر عباس نیر کا تعلق مابعد جدید نقادوں کے اس گروہ سے ہے جو مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع نہیں مانتے۔ وہ اُن تمام نظریات یا تھیوریز کو مابعد جدیدیت کا حصّہ تسلیم نہیں کرتے جو جدیدیت کے ادبی منظر نامے پر منکشف ہوئے اور وہ اُن تھیوریز کو جو محض جدت پسندی، موجودہ رشتوں اور اسالیب سے بے زاری کا نتیجہ ہیں اُنہیں مابعد جدیدیت سے الگ دیکھنے کے قائل ہیں۔ مابعد جدیدیت میں وہ انہی نظریات کو بحث کا موضوع بناتے ہیں جو نئی ثقافتی اور ادبی صورت حال کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ایک بات ضرور ہے کہ گوپی چند نارنگ کی طرح وہ بھی مابعد جدیدیت تفہیم کاری میں جدیدیت اور ساختیات کا مطالعہ از حد ضروری قرار دیتے ہیں۔ اُن کے نظریے سے مابعد جدیدیت نہ ہی مکمل طور پر جدیدیت کو مسترد کرتی ہے اور نہ ہی ساختیاتی فلسفے پر اس کی اساسی فکرِ اعتبار کا درجہ رکھتی ہے، البتہ یہ ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت اور ساختیات جیسے رویوں کو تنقید کا نشانہ ضرور بناتی ہے۔ مزید ان کی کمزوریوں، ناکامیوں اور حدود کا احاطہ کرتی ہے۔ لیکن اس کے لئے وہ مابعد جدیدیت کی اپنی ایک الگ تھیوری کی بات کرتے ہیں جو آئیڈیالوجیکل بھی ہے اور فلسفیانہ بھی جسے وہ میٹا تھیوری قرار دیتے ہیں اس سلسلے میں نیر لکھتے ہیں۔

''مابعدِ جدیدیت ،جدیدیت اور ساختیات کو اپنا SUBJECT MATTER بناتی ہے مگر اس کی کمزوریوں، ناکامیوں اور حدود کو منکشف کرتی ہے۔ تاہم ظاہر ہے کہ کسی فکری نظام کے اندر رہتے ہوئے اس کا تنقیدی مطالعہ ممکن نہیں ہوتا۔ جس طرح رولاں بارتھ نے کہا ہے کہ ہر

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۔ ۴۵۵

نظام (مثلاً ساختیات یا نشانیات) کے تجزیے اور مطالعے کے
لئے ایک میٹا تھیوری کی ضرورت ہوتی ہے(ا) تو سوال یہ ہے کہ
جدیدیت اور ساختیات کا تنقیدی مطالعہ کس میٹا تھیوری کے تحت کیا گیا
ہے؟ مابعدِ جدیدیت کے مباحث میں اس سوال پر بالعموم غور نہیں کیا گیا
ہے کہ یہ میٹا تھیوری آئیڈیالوجیکل ہے یا کوئی وسیع نظام اور فلسفیانہ فکر؟
دلچسپ بات یہ ہے کہ ان دونوں زاویوں سے جدیدیت اور ساختیات
کا مطالعہ کیا گیا ہے اور اس کے نتائج مابعدِ جدید فکر کا حصہ ہیں''۔[1]

مابعدِ جدیدیت کے فکری اور ادبی اوصاف مثلاً لامرکزیت ، خود شعوریت SELF REFLEXVITY کو ناصر نیر ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر و بیان اور متن کی بنیادوں پر قائم ہے۔ جو حقیقت کو سماجی ، سیاسی وثقافتی تشکیل مانتی ہے۔ ناصر نیر کے مطابق حقیقت کا یہی تصور مابعد جدیدیت کو ایک نیا تناظر عطا کرتا ہے اور اسی حقیقت کے تصور کی اساس پر مابعدِ جدیدیت فن پارے کو ثقافتی تشکیل CULTURAL CONSTRACT کا نام دیتی ہے۔ بظاہر جدید فکر کو تاریخی تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں وہ تاریخیت کے تصور کو تو تاریخیت سے وابستہ کر کے ہی دیکھتے ہیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو مابعدِ جدید فکر کے پیچھے ساختیات کا نظریہ کام کر رہا ہے۔ جیسے دریدا، بارتھ، میشل فوکو اور جولیا کرسٹوا نے پیش کیا ہے۔ جب کہ مابعد جدید تھیوریز معنی کو تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی قائل ہے۔ ہر فرد متن سے اپنے طور پر معنی اخذ کرتا ہے۔ ایک تناظر کے پیچھے دوسرا اور اس کے بعد تیسرا اُبھرتا ہے۔ جس سے تکثیر معنی کے امکان بڑھنے لگتے ہیں۔ اس بنا پر معنی نہ ہی مستحکم ہوتے ہیں اور نہ ہی مکمل۔

مابعد جدیدیت کے باقاعدہ آغاز کے متعلق بھی ناقدین میں شدید اختلاف پایا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس حوالے سے 80 کی دہائی کا ذکر کرتے ہیں اور ناصر عباس نیر اس

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۔۱۹۵

سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارے ادیب اس دہائی میں مابعدِ جدید اوصاف سے واقف نہیں تھے۔ اس دہائی کے بعد ہمارے یہاں بیانیے کی واپسی ہوئی، قاری اور تخلیق کے روابطہ پر زور دیا گیا یا پھر سماجی اور سیاسی ڈسکورس کو ادب کا حلیف تصور کیا گیا۔ موصوف کے نزدیک یہ تمام ترجیحات باغیانہ اور جدت پسندی کا نتیجہ تھیں نہ کہ مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ۔ اس سلسلے پر مزید بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:۔

> ''فکشن میں سماجی، سیاسی ڈسکورس اُس وقت مابعد جدید کہلایا جاسکتا ہے، جب وہ فقط سماجی سیاسی مسائل کے بیانیے کے بجائے ان مسائل کے وجود اور معنویت کسی ایک ایسے تناظر کا پابند دکھائے جو حتمی اور مستقل نہ ہو۔ جہاں تک فکشن میں بیانیے کی واپسی کا تعلق ہے تو اِسے بھی مابعد جدیدیت سے منسوب کرنا ہرگز مناسب نہیں۔ بیانیے کی واپسی کا مطلب تو یہ ہوا کہ بیانیہ پہلے موجود تھا پھر اچانک غائب ہوگیا اور اب اس کی بازیافت کرلی گئی ہے۔ گویا فکشن میں کسی نئے عنصر کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ تو کیا اس سے یہ مفہوم لیا جائے کہ مابعد جدیدیت میں کچھ نیا نہیں، پرانے کا ہی احیا ہے۔ بلاشبہ مابعد جدیدیت میں پرانا اور ماقبل شامل ہوسکتا ہے۔ مگر اپنے پرانے تناظر اور نظریاتی موقف کے ساتھ۔ مابعد جدید موقف معنی کے مسلسل التوا کا قائل ہے۔ اس کی رو سے کوئی معنی مستقل ہے نہ آفاقی اور یہ ساری صورتِ حال ایک پُرلطف کھیل ہے''۔[1]

مذکورہ بالا بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نیر مابعد جدیدیت میں پرانا اور نیا شامل ہوسکتا ہے۔ لیکن وہ اس بات کے بھی داعی ہیں کہ بلاشبہ مابعد جدیدیت میں بعض اوقات احیا کا شبہ ہوتا ہے۔ اس صورت میں وہ اُردو میں مابعد جدیدیت کو نوے (۹۰) کی دہائی میں تسلیم کرتے

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۔۴۶۰

ہیں کیوں کہ اس دہائی میں مابعد جدیدیت پر مکالمہ شروع ہو چکا تھا اور ہمارے ادباء اس نئی روش سے متعارف ہو چکے تھے۔

ابوالکلام قاسمی:

ابوالکلام قاسمی کا تعلق اُن جدید نقادوں میں ہوتا ہے جو مابعد جدیدیت کو وقت کی ضرورت سمجھتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے اُن کے مضامین بہت کم ملتے ہیں۔ لیکن اپنی کتاب ''نظریاتی تنقید مسائل ومباحث'' میں شامل ایک مضمون بعنوان ''مابعد جدید تنقید'' سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس نئے رویے سے کس قدر روشناس ہیں۔ دوسرے ناقدین کی طرح ان کے ذہن میں بھی مابعد جدیدیت کے متعلق ایک طرح کے سوال اُبھرتے ہیں۔ لیکن موصوف کا زیادہ زور مابعد جدید تنقیدی پہلو پر جاتا ہے اور وہ مابعد جدید رویے میں اصول وضوابط کی جستجو کرتے ہیں۔ قاسمی مابعد جدیدیت کی زمانی تعریف سے گریز کرتے ہیں اور اِسے ناقابلِ اعتنا سمجھتے ہیں۔ وہ اپنی تمام تر ترجیح مابعد جدید کے متنی پہلو پر دیتے ہیں۔

قاسمی مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی ضد نہیں سمجھتے بل کہ متنی صفات پر ہی اس کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ اِن کا ماننا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک نیا رجحان بھی ہو سکتا ہے اور جدیدیت کی تکمیل بھی۔ یعنی مابعد جدید رویے میں وہی عناصر کام کر رہے ہیں جنہیں جدیدیت نے التوا اور تعطل میں ڈالنے کی کوشش کی۔ اس حوالے سے اُن کا ایک اقتباس یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

> ''مابعد جدیدیت کے بنیادی فن پاروں میں بہت سے ایسے متون کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جو کسی زمانے میں جدیدیت کی شناخت تصور کئے جاتے تھے۔ اگر ایسا ہے تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کہ جدید تنقید کے نظریہ سازوں نے جدیدیت کے اندر مابعد جدیدیت کے اُن عناصر کو اپنی تحریروں میں کیوں کر نمایاں نہیں کیا۔ جن کو جدیدیت کے مساوی

یا متوازی رویے کی حیثیت حاصل ہو سکتی تھی ۔ پھر جدیدیت نے تعینِ قدر کے جن آفاقی اصولوں پر انحصار کیا اُن کا اطلاق اپنے آپ غیر آفاقی ،تاریخی ،نسلی یا علاقائی حوالوں سے صرف نظر کرنے کی صورت میں نمودار ہوا اس بات کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ جدید تنقید کی ضابطہ بندی نے شعوری یا غیر شعوری طور پر معاصر ادب کے اُن عناصر کو التوا میں ڈالنے کی کوشش کی جن عناصر کو آج مابعد جدید عناصر کے طور پر نمایاں کیا جا رہا ہے۔[1]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قاسمی مابعدِ جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع یا تسلسل کے طور پر اخذ کرتے ہیں۔ کیوں کہ قاسمی صاحب اُن عناصر کی بات کرتے ہیں جو جدید ادب میں موجود تو تھے لیکن جدید تنقیدی اصولوں میں اُنہیں قطع نظر کر دیا گیا تھا۔ مثلاً جدید تنقید کی بنیاد متن پر قائم تھی ۔ لیکن اخذ معنی میں قاری کو فراموش کر دیا تھا۔ جدیدیت نے ادب کو پرکھنے کے لئے جن اصولوں کی تشکیل کی اُن میں ادبیت اہم و افضل ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت نے ادبی اصطلاحوں کو خارج کر دیا۔ جدیدیت نے ابہام و علامت سازی کو فروغ دیا۔ جب کہ مابعد جدیدیت معنی کو آزادانہ طور پر تسلیم کرتی ہے۔ جس کی گرہ کشائی قاری کرتا ہے۔ اس بنا پر مابعد جدیدیت کے پرستاروں کے نزدیک معنی کا مقتدر قاری ہے نہ کہ مُصنف ۔ اس ضمن میں دیکھا جائے تو قاسمی مابعد جدید تنقید کے اصول وضوابط کو متعین کرنے کی بھی کوشش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مابعد جدید تنقید کی ضابطہ بندی اور طریق کار کی جستجو اس وقت تک مکمل نہ ہوگی جب تک متن کی قرأت کے نظریات سے استفادہ نہ کیا جائے اور نہ یہ دیکھا جائے کہ مابعد جدیدیت کی شعریات کے لئے مابعد ساختیاتی اور لاتشکیل سر چشموں سے کیوں کر

---

[1] ابوالکلام قاسمی ،نظریاتی تنقید مسائل و مباحث ،علی گڑھ ،۲۰۰۸ ،ص ۔ ۲۸۸

استفادہ کیا جائے۔"[1]

ابوالکلام قاسمی اُن تمام نظریات اور تھیوریز پر بات کرتے ہیں جو جدیدیت کے بعد رونما ہوئیں لیکن ہر اس تھیوری کو مابعد جدید قرار دینے کے حق میں نہیں ہیں۔ جو جدیدیت یا اس کے بعد سامنے آئی۔ مابعدِ جدید تنقیدی تھیوریز اور اس سے قبل کی تھیوریز میں تفریق قائم کرنے کے لئے قاسمی مابعد جدیدیت کے مرکزی تصور متن، متنیت اور متن کی بنت کی طرف توجہ دِلاتے ہیں اور انہی اصولوں پر مابعد جدید تنقیدی تھیوری کے اصول مقرر کروانے کے حق میں نظر آتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی کی نظر جدید رجحانات پر بڑی گہری ہے۔ وہ نوآبادیاتی' پس نو آبادیاتی، تانیثی رویوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ مابعد جدیدیت کے منفرد تنقیدی رویوں اور تھیوریز نے ادبی مطالعہ کی حدود کو وسیع کردیا ہے۔ اس طرح ابوالکلام قاسمی نے مابعد جدیدیت کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔

وہاب اشرفی:

مابعد جدیدیت سے متعارف کرانے والے ناقدین میں وہاب اشرفی نے اہم کردار نبھایا ہے۔ اس موضوع پر اُنہوں نے متعدد مضامین لکھے ہیں۔ اُنہوں نے متنوع اور متفرق موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ قدیم ادبی تنقید، مثنویاتِ میر کا تنقیدی جائزہ، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری اور "اپنے دُکھ مجھے دے دو"، کاشف الحقائق ایک مطالعہ، معنی کی تلاش، آگہی کا منظرنامہ، حرف حرف آشنا، قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، قاضی عبدالودود، سیر اُردو، نقوش ادب کہانی کے روپ وغیرہ کے بعد مابعدِ جدیدیت کے سلسلے میں ان کی سب سے اہم کتاب اور "مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات" منظرعام پر آچکی ہے۔ 1994ء میں جب اُن کی کتاب "حرف حرف آشنا" شائع ہوئی تو اس سے مابعد جدیدیت کے تئیں اُن کے رُجحان کا اندازہ ہوا۔ یہ دور اُردو میں مابعد جدیدیت کا ابتدائی دور تھا۔ گوپی چند نارنگ، وزیر آغا،

---

[1] ابوالکلام قاسمی، نظریاتی تنقید مسائل ومباحث، ص۔ ۲۸۶

وہاب اشرفی ،ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، ریاض صدیقی کے علاوہ بہت کم لوگوں نے اس موضوع پر لکھا تھا۔ اس کتاب میں ''ساختیات اور پس ساختیات'' کے موضوع پر اِن کا ایک طویل مضمون شامل ہے۔

ابتدائی مضامین کی اشاعت کے بعد 2004ء میں مابعد جدید ڈسکورس پر ان کی اہم تصنیف ''مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات'' نئی تھیوری کے حوالے سے کافی اہم ہے۔ اسی کتاب کی وساطت سے مابعد جدیدیت کی نئی نئی جہتیں واضح ہوتی ہیں۔ اس کتاب میں اُنہوں نے مابعد جدید مُفکرین رولاں بارتھ ،چارلس ،جیکسن ،لیوتار، ''دریدا'' مشل فوکو، لاکاں، لوئی آلتھوسے فیڈرک ج، جولیا کرسٹیوا ، ٹیری ایگلٹن ، ہیرماس کی تھیوریز پر مفصل اور مدلل انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ اِن تھیوریز کے حوالے سے قلم بند کیا گیا ہے۔ جن سے مابعد جدیدیت کا رشتہ ثابت ہے۔ اِن تھیوریز میں نوآبادیات وپس نوآبادیات ، تاریخیت اور نئی تاریخیت جیسی تھوریز کے حوالے سے مباحث چھیڑے گئے ہیں۔

''حرف حرف آشنا'' میں وہاب اشرفی نے نہایت ہی معنی خیز باتیں بیان کی ہیں۔اس میں بعض مغربی ناقدین کی لسانی اور تنقیدی جہتوں پر مدلل بحث کی ہے۔ جس میں سوسیر بارتھ دریدا اور جوناتھن کلر شامل ہیں۔ اُن کا یہ ماننا ہے کہ ادب کا غیر ساختیاتی جائزہ غیر معتبر اور غیر سائنٹفک ہے۔ لفظ اور معنی کے بارے میں موصوف کا خیال ہے کہ لفظ معنی سے عاری ہوتا ہے۔ ادب کی ادبیت کو وہ ایک لسانی نظام کے اندر دیکھتے ہیں۔ وہ ادیب یا شاعر کی انفرادیت، شخصیت، وجدان، ذوق، الہام کے بے معنی اور بے اعتنا تصور کرتے ہیں اور ہر چیز کو مخصوص لسانی نظام کا اسیر قرار دیتے ہیں۔ ساختیات پر اُن کی نظر بڑی گہری ہے۔ اس حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ:

> ''زبان ایک کُل ہے۔ اس کے اجزا اکائیاں ہیں۔ یہ اکائیاں اپنے آپ میں خود کفیل ہیں۔ ان کی قدریں ایک دوسرے سے رشتوں

اور رابطوں پر قائم ہیں۔ یہی بات کسی ایک جملے کے بارے میں کہی
جاسکتی ہے، ایک نظم کے بارے میں بھی ایک پورے باب میں بھی۔''[1]

اُردو میں مابعد جدیدیت پر ان کے کئی مضامین شایع ہو چکے ہیں۔ اُن کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ اُنہوں نے اُردو کی ادبی اصناف میں مابعد جدید عناصر تلاش کئے اور یہ بات باور کروانے کی کوشش کی کہ اُس کے ساتھ ساتھ برصغیر کی دیگر زبانیں بھی مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ بن چکی ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ہر نئی تحریک اور رجحان ایک دن پرانا ہو جاتا ہے اور نیا رُجحان سامنے آجاتا ہے۔ اُن کا ایک وصف یہ ہے کہ وہ قدیم رجحانات وتحریکات کو یکسر رد نہیں کرتے۔ البتہ ان کی اہمیت کو مسلم قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''اُردو میں جدیدیت اپنا تاریخی اور بہت حد تک مثبت رول انجام دے چکی ہے۔ ترقی پسندی اپنے وقت کی ضرورت کی پیداوار تھی، اس کے کارہائے نمایاں پر بھی خاک نہیں ڈالی جاسکتی ہے۔ لیکن آج تو نہ ترقی پسندی کا دور ہے نہ ہی جدیدیت مزید گنجائش رکھتی ہے اور اب جو کچھ ہے وہ مابعد جدیدیت میں ہے''[2]

پروفیسر وہاب اشرفی بھی گوپی چند نارنگ کی طرح یہ بات باور کراتے ہیں کہ اُردو اب نراجیت، خون اور ماتم کی سرحدوں سے آگے نکل چکی ہے اور انفرادیت کی جگہ اب کلچر اور ثقافت نے لے لی ہے۔

عتیق اللہ:

عتیق اللہ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ''ایک سو غزلیں'' ۱۹۷۱ء میں شایع ہوا تھا۔ اپنی نوعیت میں یہ غزلیں، روایتی غزل سے قطعاً مختلف تھیں بلکہ زبان و بیان کے لحاظ

---

[1] وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص۔ ۱۶

[2] وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، مشمولہ جدید تنقید کا منظر نامہ، ارتضیٰ کریم، ص۔ ۵۶۵

سے یہ غزل ایک نیا تجربہ تھی۔ ۱۹۷۱ء کے دورانیے میں عتیق اللہ کی غزل کے نئے تجربے کو ہمارے مقطع نقادوں نے بھی لایق اعتنا نہیں سمجھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا تھا کہ اس غزل کی تہہ میں جو کڑواہٹیں بھری ہیں اسے ہضم کرنے کے لئے کلیجہ چاہئے۔ ہوا بھی یہی کہ ہمارے جدید ذہن کے پرستاروں کو یہ غزل راس نہیں آئی۔ مجھے تسلی اس بات کی ہے کہ عتیق اللہ نے اپنا شعری سفر جاری رکھا ہے۔ نئی نسل کے لئے وہ صرف ایک تنقید نگار ہیں لیکن گزشتہ نسلیں ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ میں نے یہاں دانستہ ان کی تخلیقیت کا ذکر یوں کیا کہ میں نے زیادہ تر انہیں نقادوں کی قدر سنجی میں اعتبار کی چمک دیکھی اور محسوس کی ہے جو تخلیقی استعداد بھی رکھتے ہیں۔

عتیق اللہ کی تنقید انتہائی تازہ کار ہے۔ وہ کسی ایک نظریے کے قایل نہیں ہیں۔ موجودہ نظریاتی جنگوں کے لحاظ سے ادب کے میدان میں جو سر پھٹول ہو رہی ہے وہ مضحکہ خیز موڑ تک پہنچ چکی ہے۔ ان لوگوں کے لئے یہ منظر نامہ کم آزمائشی نہیں ہے جو کسی ایک نظریے کے پابند رہنا نہیں چاہتے۔ عتیق اللہ نے بار بار لکھا ہے کہ وہ تنقید میں متبادل طریق کار کے حامی ہیں۔ متبادل تنقید ہی نہیں متبادل فکشن اور متبادل شاعری بھی ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر دور میں مقبول عام نظریات کے برخلاف ایک ایسا حلقہ ضرور ہوتا ہے جو اپنی ایک الگ راہ تلاش کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ اسے قبولیت دیر سے ملتی ہے لیکن دیر سے ملنے والی مقبولیت میں دیرپائی زیادہ ہوتی ہے۔ غالب کو وہ اپنے دور کے متبادل شاعر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ گزشتہ ساٹھ ستر برسوں میں کئی رجحانات پروان چڑھے اور پھر ان میں زوال پیدا ہوا۔ تنقید نے ان رجحانات کی تشہیر کا کام کیا۔ رجحان فیشن میں بدل گئے۔ ایک جیسی تخلیقات کا سیلاب امڈ آیا۔ ہمارے شاعر اور فکشن نگار ایک دوسرے کی نقالی کرنے لگے۔ ادبی رسائل بھی اس ہوڑ میں لگے ہوئے تھے۔ لیکن کچھ ایسے فن کار بھی تھے جنہیں اپنے آپ پر زیادہ اعتبار تھا۔ وہ اس طرف تھے نہ اس طرف، عتیق اللہ نے انہیں متبادل کا نام دیا ہے۔ عزیز احمد، منٹو، قرۃ العین، مجید امجد اور اختر الایمان ان کے نزدیک متبادل تھے۔ میراجی اور

ممتاز شیریں کا شمار بھی وہ متبادل فن کاروں میں کرتے ہیں۔ حسن عسکری کی تنقید بھی متبادل تنقید تھی۔ ان کی نظر میں متبادل تنقید بین العلومیت کی کوکھ سے پھوٹتی ہے۔ ترقی پسندی ہو، جدیدیت ہو یا مابعد جدیدیت، ان سب کے سچ آدھے سچ ہیں۔ پورا سچ کوئی نہیں ہے۔ اسی لئے عتیق اللہ کا کہنا ہے کہ انہوں نے ہر نظریے اور ہر علم سے کچھ نہ کچھ اخذ کیا ہے۔ بقول ان کے ممکن ہے ایسا وقت بھی آئے کہ تاریخ، اقتصادیات، نفسیات، بشریات، تہذیبیات وغیرہ علوم کو ادب کی ضرورت پیش نہ آئے لیکن ادب کے لئے ہمیشہ یہ علوم ایک وسیع تر تناظر کا کام کرتے رہیں گے۔ عتیق اللہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مختلف علوم کا یہ تناظر ادب فہمی کیلئے بھی ناگزیر ہے کیوں کہ ادب ایک SYNTHESIS ہے محض لفظ، محض ہیئت اور محض موضوع و مواد سے یہ ترکیب عمل میں نہیں آتی بلکہ ادب میں یہ تمام چیزیں ایک جمالیاتی واحدے میں ڈھل کر ایک نئی حقیقت کے طور پر نمودار ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے ادبی تخلیق کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ اسے بین العلومی نقطہ نظر سے جانچنے کی سعی کی جائے۔ عتیق اللہ نے جدیدیت، مابعد جدیدیت اور نو مارکسیت کے علاوہ تہذیبی شعریات اور تہذیبی منطق نیز پاپولر ادب پر کئی عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے تقریباً ان تمام لسانیاتی رجحانات کا جائزہ بھی لیا ہے جو بیسویں صدی کے نصف سے تا حال موضوع بحث بنے ہوئے ہیں۔ عتیق اللہ کا طریق نقد معروضی ہے لیکن قاری کے تاثر کو بھی وہ یک قلم رد نہیں کرتے ایک عام اور ادب کے جز وقتی قاری اور کل وقتی قاری کے فرق کو بتاتے ہوئے ان کا خیال ہے کہ اسی معنی میں تاثر اور تاثر میں فرق واقع ہو جاتا ہے۔ ادب کے کل وقتی قاری کو وہ نقاد کہتے ہیں۔ ایسا قاری بھی اپنے پہلے تاثر پر تجزیے کی اساس نہیں رکھتا بلکہ اپنے تاثرات کی چھان پھٹک بھی کرتا ہے۔ خاصی قطع و برید کے بعد وہ کسی نتیجے تک پہنچتا ہے۔ عتیق اللہ کی تنقید اسی معنی میں اپنے عہد کی مروجہ تنقید سے ایک علیحدہ منصب رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک

۱۔ قدر شناسی کا کوئی بھی عمل تنقید نگار کے ذہنی تعصبات سے بری نہیں ہو سکتا۔

۲۔ تنقیدی فیصلوں میں سیاسی آئیڈیولوجی کسی نہ کسی طور پر ہمیشہ واضح یا کسی حد تک

ناواضح طریقے پر اپنی راہ نکال ہی لیتی ہے۔

۳۔ ادبی تخلیق اظہار سے زیادہ اخفا سے کام لیتی ہے کیوں کہ زبان کے بدیعی کردار کی خصوصیت ہی یہ ہے۔

۴۔ ادبی تخلیق رمتن ایک مسلسل سرچشمۂ حیرت کا نام ہے جو ہمیشہ توجہ کو برانگیخت کرنے کی اہلیت سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ تنقید اسی حیرت کو مختلف نام دیتی آئی ہے۔

۵۔ جمالیاتی عوامل کی خود ایک تہذیبی معنویت ہے اور تہذیب کے بطن ہی سے ان کے برگ وبار پھوٹتے ہیں، جن سے ادب کے داخلی سیاق کو ایک خود رو نظم دستیاب ہوتا ہے۔

۶۔ تنقید ہے ہی ایک ایسی کارگاہ، جس میں ہر قسم کے مطلوب اوزار و ہتھیار ڈھالے جاسکتے ہیں۔ خوب کو زشت اور زشت کو خوب، معمولی کو غیر معمولی اور غیر معمولی کو معمولی قرار دینا نقاد کا حسن کرشمہ ساز ہے۔

۷۔ بین العلومی یا تکثیری نظام ہائے نقد کسی بھی عہد کی تنقید کے حدود کو نہ تو تنگ کرتے ہیں اور نہ ہی بصیرتوں پر قدغن لگاتے ہیں بلکہ افہام وتفہیم کی آزادیوں اور مطالعے کے متنوع امکانات کی گنجائش بھی اسی کثرت میں مضمر ہے۔

۸۔ نظریے سے فرار ممکن نہیں کیوں کہ ادبی تخلیق کا ہمیشہ کوئی نہ کوئی انسانی اور آئیڈیولوجیکل سیاق ضرور ہوتا ہے۔

عتیق اللہ کا ایک منفرد تنقیدی اسلوب بھی ہے۔ اس میں بڑی تازہ کاری ہے۔ قاری کو متوجہ کرنے کی اس میں بڑی اہلیت ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں، تنقید کا یہ ایک نیا تخلیقی اسلوب ہے۔ یہ تخلیقی تنقید یا تاثراتی تنقید نہیں ہے بلکہ ایک ایسی تنقید کا نمونہ ہے جو قاری کے سامنے ایک Open endad راہ کھلی رکھتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی:

شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے کئی نقادوں نے جدیدیت کے موضوع پر مضامین لکھے

ہیں۔جن میں خلیل الرحمٰن اعظمی خصوصیت کے حامل ہیں۔ اُنہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک اور آتش کی شاعری پر اُن کی تصانیف کے علاوہ مضامین کی دو کتابیں ہیں، جن میں نظریاتی مباحث سے گریز اختیار کیا گیا ہے۔ جدید غزل پر ایک مضمون میں ''جدیدیت'' کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن یہ مضمون بھی علمی کم معلوماتی زیادہ ہے۔ اسی طرح محمود ہاشمی مغربیت کے جال میں پھنس کر رہ جاتے ہیں۔ جن کی تحریریں وقتی اور ہنگامی ہو کر رہ گئی ہیں۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے منصوبہ بند طریقے سے جدیدیت کی علم برداری کی اور ایک بڑے حلقے کی ذہنی تربیت کی۔ موصوف آئی۔ اے۔ رچرڈ ز، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ولیم ایمپسن اور الف۔ آر۔ لیوس کے ہیئتی نظریات سے کافی متاثر تھے۔ ان کی تنقید لفظ اور ہیئت کے گرد ہی گردش کرتی ہے۔ عتیق اللہ نے تنقید در تنقید در باب فاروقی کے نام کے مقالے میں فاروقی کی نظریہ سازی کے بارے میں اپنے خیالات یوں قلم بند کئے ہیں۔

> ''شمس الرحمٰن ان نقادوں میں سے ہیں، جن کی ذہنی تشکیل میں نیو کرٹسزم کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ ان نقادوں کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اس کے بغور مطالعہ پر تھا۔ اُن کا خیال تھا کہ فن کا سیاق ہی ایک اپنی کائنات ہوتا ہے، جس کی فہم کے لیے کسی بھی سوانحی، تاریخی یا اخلاقی حوالے کی مدد کے معنی اُس متن کے خود یافتہ معنی کو جھٹلانے کے ہیں۔ اُن نئے نقادوں کا کوئی ایک تنقیدی طریقۂ کار نہ تھا۔ لیکن ان کا اتفاق تنقید کے اصولوں کے ایک خاص زمرے پر ضرور تھا۔''[1]

عتیق اللہ کے مطابق شمس الرحمٰن فاروقی نئی تنقید کے نظریہ سازوں کی طرح نظم کو بھی ایک معروض کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ نئی تنقید کے نظریہ ساز کسی بھی تخلیق کے گہرے اور قریبی مشاہدے و مطالعے پر زور دیتے ہیں تا کہ غیر ادبی معیار فن پارے کی قدر شناسی میں حائل نہ ہو سکیں۔

---

[1] عتیق اللہ، تعصبات، نئی دہلی، ۲۰۰۵، ص۔ ۱۰۱

فاروقی صاحب کی تنقید کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ وہ زیادہ زور لسانی اہمیت پر صرف کرتے ہیں۔ موصوف جذباتی زبان پر زیادہ زور دیتے ہیں تاکہ قاری بھی اُس سے متحرک ہو سکے اور اُس کے جذبات بھی اُبھر جائیں۔ فاروقی اضافی حد بندیوں کے قائل نہیں۔ وہ زیادہ ترجیح متن کو دیتے ہیں۔ رچرڈز کی طرح فاروقی بھی تخلیق کو ایک خود مکتفی لسانی تنظیم سے موسوم کرتے ہیں۔ جو جمالیاتی سطح پر اثر انداز ہوئی ہے۔ جمالیاتی اثر قائم کرنا ہی ادب و فن کا تفاعل ہے۔

فاروقی نے ابہام کے متعلق جو شبہات ہیں اُنہیں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ تخلیقی زبان میں معنی کی کثرت ہوتی ہے اس لئے اس میں ابہام کی گنجائش بڑھ جاتی ہے۔ قاری اگر لسانی شعور و تخلیقی شعور رکھتا ہو تو وہ لسانی ساخت میں چھپے ہوئے معنی کو برآمد کر سکتا ہے۔ وہ قاری کے لئے بھی ادبی ذوق اور ادبی تربیت ضروری خیال کرتے ہیں۔

فاروقی نے ادب و فن کے متعلق بعض مفید اور کارآمد تصورات دیئے ہیں۔ جنہیں تخلیق کاروں نے قبول کیا ہے۔ اُنہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کی وجہ سے جدیدیت کے رجحان کو تو ایک تحریک میں بدل دیا اور ایک پوری ادبی نسل کو اپنا ہم نوا بنایا۔ 1965ء سے 2000ء تک کا عہد فاروقی کی تنقید کا عہد کہا جائے گا۔ موصوف کی تنقید کے بارے میں فضیل جعفری لکھتے ہیں۔

> ''یوں تو بڑے سے بڑے نقاد کی ہر رائے نہ تو حرفِ آخر ہوتی ہے اور نہ ہی ایک وقت میں ایک ہی طریقہ کار مستحسن یا صحیح ہوتا ہے۔ یا ہو سکتا ہے۔ بہر حال تنقید میں فاروقی کی کوشش یہ رہی ہے کہ وہ ایسی قدروں کو دریافت کریں اور اسے معیار قائم کریں جن کا براہ راست تعلق ادب سے ہو۔ جس طرح اچھا ادب ہر طرح کے ''وقت'' کو سہار جاتا ہے اور صدیوں بعد بھی اس کی روشنی میں کمی نہیں آتی ہے، اس طرح ایسی تنقید

جو براہِ راست ادب سے منسلک ہوگی وہ بھی بدلتے ہوئے حالات اور انسانی ماحول کی تبدیلیوں سے کم سے کم متاثرAFFECTED ہوگی۔ [1]

وارث علوی :

وارث علوی براہ راست جدیدیت سے منسلک نہیں ہوئے لیکن اس کے باوجود اُن کے ذہنی رابطے جدیدیت سے بھی ملتے ہیں۔علوی ایک لبرل نقاد ہیں۔ان پر تحلیلِ نفسی کے اثرات بھی مُرتب ہوئے ہیں۔وہ تہذیبی اوراخلاقی اقدار کی روشنی میں بھی تجزیے کرتے ہیں۔سماجی قدروں پراُن کا خاص زور ہوتا ہے۔خالص فنی اور جمالیاتی قدروں کووہ تنقیدی عمل سے منافی سمجھتے ہیں۔وارث علوی فن پارے کے مقصود بالذات بھی قرارنہیں دیتے ہیں جیسا کہ جدیدنظریہ سازوں کاخیال ہے۔وارث علوی کے متعلق عتیق اللہ نے ایک جگہ اپنے خیالات کااظہاران لفظوں میں کیا ہے۔

وارث علوی بنیادی طور پرفکشن کے نقاد ہیں۔فکشن اورشاعری کی تنقید میں زمین وآسماں کافرق ہوتا ہے۔شاعری بے زماں بے مکاں بھی ہوسکتی ہےلیکن افسانوی ادب کوزماں ومکاں کی قید سے ماورانہیں کیاجاسکتا۔اگرایسا ہوتاتوافسانہ،افسانہ نہیں رہتابل کہ کچھ اور بن جاتا ہے۔وارث علوی کا یہ کہنادرست ہے کہ ’’فن خود مکتفی‘‘ نہیں ہوتا جیسا کہ فاروقی کا بھی اصرار ہے۔

وارث علوی نے شاعری پربہت کم تنقید کی ہے۔علامہ اقبالؔ پراُن کی تنقید معرکے کی ہے۔اقبالؔ کواُنھوں نے مذہبی عینک سے دیکھنے کے بجائے ایک ادبی اورتہذیبی نقاد کی حیثیت سے اقبالؔ فہمی کی روایت کوآگے بڑھایا ہے۔حالیؔ کے مقدمے پراُن کی تنقید نے حالیؔ کوایک نئی جہت بخشی ہے۔کلیم الدین احمد کے حالیؔ اوروارث علوی کے حالیؔ میں زمین وآسمان کافرق ہے کلیم الدین احمد نے حالیؔ کوزمین دوزکرنے کی کوشش کی جب کہ وارث علوی نے حالیؔ کوآسمان

---

[1] فضیل جعفری،جدیداردوتنقید،ممبئی،۱۹۸۲،ص۔۲۴۳

پر بیٹھا دیا۔ وارث علوی عمرانی نقطۂ نظر کے قائل ہیں لیکن ترقی پسندوں کے سیاسی نظریے کے سخت خلاف۔ کیوں کہ ترقی پسندوں کے فکر وفن میں تکرار اور پروپیگنڈہ ہے۔ وہ زندگی کو ایک ہی عینک سے دیکھنے کے عادی تھے۔ عتیق اللہ اُن کی تنقیدی بصیرت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''وارث علوی اپنی تنقید میں ایک ایسے برافروختہ نقاد کے طور پر اُبھرتے ہیں جسے اپنے علم، اپنے تجربے اور اپنے ادراک پر پورا یقین ہے۔ ان کی ترجیح آزادانہ سطح پر تخلیقی تجربے میں شمولیت پر ہے۔ اور اس تجربے میں وہ اپنے قاری کو بھی شریک کرنا چاہتے ہیں۔ وارث علوی کا مطالعہ بالخصوص فکشن کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور ان بہتیرے علوم سے بھی اُنہیں خاص رغبت ہے جبکہ موضوع اور مسلئہ سوسائٹی یا سماجیات ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو فکشن کا سارا PHENOMENA ہی FACTUAL ہوتا ہے حتیٰ کہ فینٹیسی کی بنیادیں بھی FACTS کے بطن میں ہوتی ہیں۔ گویا وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ انسانی ذہن میں یہ قوت ہے کہ وہ کسی وجود کے تجربے کا ہی تصور نہیں کرتا بلکہ تخیلی متبادل بھی خلق کرسکتا ہے۔ کیوں کہ ہر حقیقت ایک سے زیادہ متبادلات کی حامل ہوتی ہے۔ وارث علوی فکشن کے اُن مضمرات کو چُن چُن کر باہر لانے کی سعی کرتے ہیں جن سے ٹیکسٹ CONTENT میں بدل جاتا ہے مگر یہ نیو کرٹسزم کا CLOSE CONTENT نہیں ہے۔ وہ ایک جمالیاتی معروض تو ہوتا ہے مگر اس کے اقداری حوالے بالخصوص فکشن میں اندر سے زیادہ باہر واقع ہوتے ہیں''[1]

وارث علوی نے نہ صرف یہ کہ فکشن کی تنقید کا ایک مثالی نمونہ پیش کیا ہے۔ بلکہ انھوں

---

[1] عتیق اللہ، تعصبات، ص۔ ۵۹۲

نے افسانے کی حمایت میں فاروقی کا جواب بھی مدلل دیا ہے۔ وہ افسانے کے مطالعے کے ضمن میں شاعری کی شعریات کو معیار بنانے کے موقف میں نہیں ہیں اور نہ افسانے کو ایک کمتر صنف قرار دیتے ہیں۔ چیخوف 'موپاساں، بیدی اور منٹو کی مثالیں دے کر وہ یہ بتاتے ہیں کہ افسانے کی حدود میں کم وسعت ہوتی ہے۔ لیکن زندگی کو جس طرح ایک افسانے میں فنی آب ورنگ دیا جاتا ہے وہ ہمارے تجربوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ اُن کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ وہ اپنے خیالات پر کوئی بند نہیں باندھ سکے۔ تاثرات کا تیز بہاؤ ہوتا ہے اور اس بہاو میں وہ اکثر اپنے مرکز سے دور نکل جاتے ہیں۔ اسی لیے تضادات اور تکرار سے بھی اُن کی تحریر محفوظ نہیں رہتی۔ وہ پگڑیاں بھی اُچھالتے ہیں، گالی گلوج بھی کرتے ہیں اور مغلظات پر اُترتے ہیں۔ یہ ساری چیزیں اُنکی تحریر کی سنجیدگی کے آڑے آجاتی ہیں۔ اسلم آزاد کی نگاہ میں:

> ''وارث علوی سنجیدہ نقاد نہیں ہیں۔ ان کی تحریروں میں نہ تو سنجیدگی ہے اور نہ ہی تعمق۔ ان کی تنقید کا انداز استہزائی، سطحی اور صحافتی ہوتا ہے۔ وہ BIOSED ہو کر قلم اٹھاتے ہیں۔ تنقید جس تہذیب اور متانت کی متقاضی ہے وارث علوی کے یہاں اس کا فقدان ہے۔''

باوجود اس کے وارث علوی کی تنقید کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اُنہوں نے اپنے نقطۂ نظر سے فکشن کی تنقید کی ہے، جو منفرد بھی ہے اور متوجہ بھی کرتی ہے۔ حامدی کاشمیری نے اُن کے طرز نقد کے بارے میں لکھا ہے۔

> ''وارث علوی نے گزشتہ دس پندرہ برسوں میں کئی طویل، متنازعہ فیہ اور ہنگامہ خیز مقالے لکھ کر معاصرین کی توجہ کو مبذول کر لیا ہے۔ اُنہوں نے اُردو تنقید کی تاریخ کا خاص کر معاصر تنقیدات کے ارتقاء کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اور ایسا کرتے ہوئے نظریاتی ترجیحات وتعصّبات سے بالاتر ہو کر خاص ذہنی آزادی سے کام لیا ہے۔ اس آزادانہ اور بے تعصّبانہ رویے کا فیضان یہ ہے کہ وہ مختلف ذہنی امتناعات مثلاً زمانی حد بندیوں

سے ماورا ہو کر تنقید کے معنی اور اعلیٰ نمونوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ حالیؔ کے تنقیدی تصورات کی بازآفرینی اس کی مثال ہے۔ اس ذہنی آزادی کی بنا پر وہ مکتبی اور مارکسی تنقید کے غیر ادبی طریقوں کو ہدفِ ملامت بناتے ہیں، اُن کے لہجے کی بے باکی اور کھرا اپن ذہن وفکر کی وسعت اور شخصی ردِ عمل کی سچائی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے اگر ایک جانب وہ نظریاتی تنقیدات کو میکانکیت اور محدودیت کی بنا پر مقرر کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ تمدنی تنقید کی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو بھی پوری شدت کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں اُن کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ وہ ایک بڑے نقاد کی خوبیوں اور لوازم سے متصف ہیں۔ وہ اپنی تنقیدوں کے ذریعے وسعتِ مطالعہ، غیر معمولی ذہانت، عصری آگہی تجریاتی ذہن اور استخراجی قوت کا بھرپور احساس دلاتے ہیں''۔[1]

حامدی کاشمیری :

حامدی کاشمیری کا ہمارے عہد کے اُن چند نقادوں میں شمار ہوتا ہے۔ جن کا مطالعہ بے حد وسیع ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن کے مالک ہیں۔ اُنہوں نے جدید ادب کے علاوہ کلاسیکی ادب کو بھی موضوع بنایا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے فکروفن پر اُنہوں نے مضامین ہی نہیں کتابیں بھی لکھی ہیں۔ فکشن پر اُنہوں نے بہت کم لکھا ہے۔ دوسرے جدید نقادوں کی طرح شاعری ان کی دلچسپی کا خاص مرکز رہی ہے۔ میرؔ غالبؔ، اقبالؔ، حسرتؔ، فانیؔ اور فراقؔ پر اُنہوں نے کئی عمدہ مقالے لکھے ہیں۔ یہ شعرا کسی نہ کسی صورت میں روایت کے سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہ سلسلے جدید دور میں آکر ٹوٹنے لگتے ہیں۔ نئے شعرا انفرادیت کی تلاش میں سرگرداں

---

[1] حامدی کاشمیری، معاصر اردو تنقید ایک نئے تناظر میں، دہلی، ۱۹۹۲، ص۔ ۱۴۸

نظر آتے ہیں۔ حامدی کاشمیری نے میراجی، ناصر کاظمی، اختر الایمان اور وزیر آغا کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان میں وہ کون سے عناصر ہیں جو زندہ رہنے والے ہیں۔ فرداً فرداً ان کی شناخت کے نمایاں اجزا کون سے ہیں۔ حامدی کاشمیری نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہماری شاعری کی تنقید تذکروں کی تنقید سے آگے نہیں بڑھی ہے۔ کیوں کہ کہیں شاعر کی سوانح اور اس کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کو بُنیاد بنالیا جاتا ہے۔ کہیں سماجی اور تاریخی منظر نامے کو اولیت دے دی جاتی ہے۔ کہیں نفسیاتی تجزیے کرتے ہوئے شاعر کے حالات اس کے پیش وپس، اس کے عصری تاریخی دور اور سماجی واخلاقی قدروں کا علم تو ہو جاتا ہے اور ہم اس کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں وہ ان لفظوں میں وضاحت کرتے ہیں:

> ''نقادوں نے شعراء کی زندگی، ان کے عقائد، عہد اور فن کے بعض بدیہی پہلوؤں یا خصوصیات کی تشریح کو حاصل نقد سمجھ لیا ہے اور اپنے خیالات یا معلومات کی توثیق کے لئے زیر مطالعہ شاعر کے کلام سے بعض اچھے بُرے اشعار کو بطورِ مثال نقل کیا گیا ہے۔ اس طرح سے اُنہوں نے نقاد کے بجائے شارح، مورخ یا مُبصر کا رول ادا کیا ہے۔ ایسی تنقیدیں بالعموم فن کی ماہیت اس کی خود مختاریت، اس کے مخصوص تخلیقی محرکات اور اس کے ہیئتی اور علامتی امکانات سے صرفِ نظر کر کے اس کے موضوع اور ہیئت کو دو واضح حصّوں میں تقسیم کر کے اس کی صحافتی تشریح پر اکتفا کرتی ہیں اور خود ہی اپنی نارسائی، سطحیت اور محدودیت کا سامان کرتی ہیں'' [1]

حامدی کاشمیری کے نزدیک شاعری کا مطالعہ شاعری کی فنی بنیادوں پر ہی کیا جانا چاہیے۔ جب نقاد کے پاس کچھ کہنے کے لئے نہیں ہوتا تو وہ سوانح، عقائد، تاریخ، سماج اور

---

[1] حامدی کاشمیری، معاصر اردو تنقید ایک نئے تناظر میں، ص۔ ۷۸

نفسیات کا سہارا لینے لگتا ہے۔ اس قسم کی ذہنی نارسائیوں سے تنقید کی تاریخ بھری پڑی ہے۔ وہ اپنے مطالعے میں درج ذیل امور پر خاص طور سے توجہ کرتے ہیں۔

(الف) شاعر کا بنیادی تخلیقی تجربہ کیا ہے؟

(ب) ادب کے وجود پذیر ہونے کا جواز کیا ہے؟

(ج) شاعر کس طرح نادیدہ تخیلی تجربوں کی لسانی بازیافت کرتا ہے اور تنقید نگار کے لیے اس کی کیا اہمیت ہے؟

(د) ادبی تخلیق میں مُتخیلہ اور جمالیاتی احساسی قوتوں کی کیا قدر و قیمت ہے؟

(ل) وہ تخلیقی تجربہ جو کئی پردوں میں چھپا ہے اس تک قاری کی رسائی کو کیسے ممکن بنایا جاسکتا ہے۔

انہی مذکورہ بالا امور کو ذہن میں رکھتے ہوئے موصوف نے 'اکتشافی تنقید' کا تصور خلق کیا ہے۔ جو ایک متبادل طریق کار ہے۔ وزیر آغا نے ''امتزاجی تنقید'' کا تصور پیش کیا ہے۔ جو ایک لبرل رویہ ہے۔

حامدی کاشمیری اپنی تنقید میں اس جادو کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں جو تخلیق کی گہرائیوں میں مستور ہوتا ہے۔ اُن کے نزدیک قاری کو اس مستور جادو سے روشناس کرنا ہی تنقید کا کام ہے۔ اُنہوں نے اپنے تنقیدی طریقہ کار کے بارے میں ان لفظوں میں وضاحت کی ہے:

> '' شاعری بنیادوں طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کو تخلیق کرتا ہے۔ ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں۔ اس لئے ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر ہو جاتی ہے، چنانچہ نقاد اپنی نازک حثیت ،بصیرت ،لسانی شعور اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کی جادوئی دروازوں کو وا کر کے، اسراری جلوؤں کی شناخت کرتا ہے اور انہیں قاری پر ارزاں کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ چنانچہ اِن جلوؤں کو دیکھنا

اور دکھانا اس کے فرائض منصبی میں شامل ہو جاتا ہے۔اس نوع کی تنقید جسے
میں اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوں ، کی ضرورت اور اہمیت کا احساس
اُردو ہی کیا، یورپی زبانوں میں بھی تقریباً نا پید رہا ہے۔''[1]

حامدی کاشمیری ہمارے دور کے قد آور نقاد ہیں۔اُنہوں نے اس شعبے میں گراں قدر شہرت حاصل کی ہے۔اُن کی تنقیدی صلاحیتوں کی ستائش کرتے ہوئے عتیق اللہ لکھتے ہیں۔

''حامدی کاشمیری کی فہم کی تشکیل میں اُن تصورات کا اثر سب
سے حاوی رہا ہے، جن میں لفظ مرکزی اہمیت رکھتا تھا۔اسی ڈیڑھ صدی
میں ایسے کئی رجحانات بھی سرگرم رہے، جس کا مسئلہ محض لفظ نہیں تھا بل کہ
وہ جہانِ بے کراں بھی ایک خاص مسئلہ تھا جو پیش و پس لفظ واقع ہوتا ہے
اور جو لمحہ انسانی وجود اور ان تمام رشتوں پر انداز ہوتا ہے۔جن کا سلسِلہ
انسان سے لے کر فطرت تک اور فطرت سے لے کر مابعد الطبعیاتی عوامل
تک ہے۔مابعد الطبعیاتی عوامل بھی بشری تناظر کا ایک حصہ ہیں اور یہی
وہ حصّہ ہے۔جس پر حامدی کاشمیری کا سب سے زیادہ اصرار ہے۔''[2]

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جدید تنقید کو فروغ دینے کے سِلسلے میں بڑے بڑے قد آور نقاد سامنے آئے ہیں۔جن میں سے بعض ناقدین نے روایتی تنقید پر زور دیا ہے اور بعض نے رِوایت سے بغاوت کر کے اپنے تنقیدی نظریات پیش کیے ہیں۔لیکن جہاں تک جدید تنقید کے اہم معماروں کا سوال ہے اُن میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی' وارث علوی'' وہاب اشرفی ، ابوالکلامی قاسمی اور ناصر عباس نیر کے حوالے سے مدلّل بحث اس باب میں کی گئی ہے۔لیکن ان ناقدین کے علاوہ دوسرے کئی ناقدین ہیں جنہیں جدید تنقید کے معماروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

---

[1] حامدی کاشمیری، معاصر اردو تنقید ایک نئے تناظر میں، ص۔۶

[2] عتیق اللہ، تعصّبات، ص۔۱۲۲

لطف الرحمٰن:

جدید اردو تنقید میں لطف الرحمٰن کی حیثیت مسلم ہے۔ یوں تو وہ ''تازگی برگ نوا''، ''بوسۂ نم''، ''دشت میں خیمہ گل'' اور ''صنم آشنا'' جیسے اپنے شعری مجموعوں کے باعث ایک معتبر شاعر کی پہچان رکھتے ہیں لیکن ان کی تنقیدی کتاب ''جدیدیت کی جمالیات'' انہیں ایک نقاد کی پہچان دلانے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔ اس تنقیدی کتاب نے قارئین کو اس بات شدید طور پر احساس دلایا کہ لطف الرحمٰن کی ذات میں ایک نقاد بھی پوشیدہ ہے۔ اس طرح اردو دنیا میں وہ ایک کامیاب شاعر اور معتبر تنقید نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

برسبیل تذکرہ یہاں اس بات کا ذکر بھی ہونا چاہئے کہ لطف الرحمٰن ایک افسانہ نگار، ناول نگار اور صحافی بھی ہیں اور کوچۂ سیاست سے بھی ان کا واسطہ رہا ہے۔ لیکن دو باتوں سے انہیں زیادہ لگاؤ رہا ہے ایک شاعری اور دوسری تنقید۔ ''راسخ بحیثیت غزل گو'' ان کی پہلی تحقیقی وتنقیدی تصنیف ہے۔ اس پہلے مقالے میں ہی انہوں نے اپنے تنقیدی شعور کا بھرپور احساس دلایا ہے۔ اس سے ان کی تنقیدی انفرادیت بھی قائم کی جاسکتی ہے۔ راسخ ہی پر ان کا ایک کتابچہ ساہتیہ اکادمی، دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔ لطف الرحمٰن کی تنقیدی تصنیفات ''جدیدیت کی جمالیات'' کے علاوہ ''نثر کی شعریات''، ''تعبیر وتنقید''، ''تخلیقی تخیل اور فنون لطیفہ''، ''تنقیدی مکالمے'' اور ''تنقید وتخلیق'' ان کی تنقیدی حیثیت مسلم ہی نہیں کرتے بلکہ انہیں ایک معتبر اور منفرد نقاد کے طور پر پیش بھی کرتے ہیں۔ وہ جدید رویے کے نقاد ہیں اور وجودی افکار کے قائل۔ ''جدیدیت کی جمالیات'' اس کا واضح ثبوت ہے۔ لطف الرحمٰن اپنا ایک تنقیدی نظریہ رکھتے ہیں۔ ان کے سوچنے کا انداز جدا ہے اور اسلوب بھی علیحدہ ہے۔ جدیدیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تمام تر نقائص کے باوجود یہ رجحان اردو ادب کا ایک توانا رجحان رہا ہے۔ تاہم لطف الرحمٰن کا یہ ماننا ہے کہ جدیدیت آج بھی ایک نزاعی مسئلہ ہے۔ وہ جدیدیت اور جدید حسیت کو الگ الگ تناظر میں دیکھتے ہیں لیکن ان کی نظر میں جدید حسیت کے غالب میلانات

سے ہی جدیدیت کی جمالیات کا تعین ہوتا ہے اور اسی کی خبر گیری کرتے ہوئے انہوں نے اپنی کتاب ''جدیدیت کی جمالیات'' میں ایک راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ کتاب کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں۔

''جدیدیت کے فکری اور جمالیاتی پہلوؤں پر کئی تنقیدی تصنیفات اور مجموعہ ہائے مضامین شائع ہو چکے ہیں لیکن جدیدیت آج بھی ایک نزاعی مسئلہ ہے۔ یہ مجموعہ مضامین شاید کہ مختلف مسائل و مباحث اور متضاد نظریات و خیالات میں ہم آہنگی کی ایک بنیاد فراہم کرنے میں معاون ہو یہی طرز احساس اس کی اشاعت کا جواز ہے۔

جدیدیت اور جدید حسیت مترادف اصطلاحیں نہیں لیکن دونوں کے درمیان بنیادی تضاد و اختلاف کی جستجو تحصیل حاصل ہے۔ جدید حسیت کے نمایاں اور غالب میلانات جدیدیت کی جمالیات کا تعین کرتے ہیں۔ جدیدیت کے زمانی حدود کا تعین عصری احساس و شعور پر مبنی ہے۔ بہ الفاظ دیگر عصری تاریخ کی پیش قدمی اور رفتار و کردار سے جدیدیت کا بڑا گہرا تعلق ہے۔''[1]

لطف الرحمٰن کی اسی تنقیدی بصیرت کی داد دیتے ہوئے معروف نقاد پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

''جدیدیت کی تفہیم کے لئے وسیع مطالعے کی بھی ضرورت ہے اور عصری تناؤ کی آگہی کی بھی۔ ظاہر ہے ایسے جوکھم سے گزرنے والے کمیاب ہیں اور ایسے ہی کم یاب لوگوں میں ڈاکٹر لطف الرحمٰن ہیں۔ انہوں نے ایک حساس فنکار کی طرح تمام صورت واقعہ سے اثر قبول کیا ہے اور تخلیقی مراحل سے گزرنے کے بعد اب تجزیہ اور تحلیل کے جان لیوا سفر پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

---

[1] لطف الرحمٰن۔ ''پیش آہنگ''، جدیدیت کی جمالیات۔ ص۔۱۲۔۱۳

...........لطف الرحمٰن ایک ایسے نئے نقاد ہیں اور عالمی پیچ وخم کی تحلیل کرتے ہوئے نقادوں کو ان خدشات کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں جن کی آگہی سے ہی یہ دنیا سالم رہ سکتی ہے اور انسانیت کے برگ وبار محفوظ رہ سکتے ہیں۔''[1]

یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ لطف الرحمٰن کی تنقیدی تصانیف اور تنقیدی بصیرت پر زیادہ گفتگو کی جائے۔ قابل ذکر یہ ہے کہ لطف الرحمٰن جدید نقادوں میں ایک اہم نام ہے۔ انہیں جدیدیت پسند بھی کہا جا سکتا ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ وہ تنقید میں جدیدیت کی پیچیدگیوں سے کام نہیں لیتے بلکہ صاف ستھری تنقید کرتے ہیں اور بڑے غور وفکر کے بعد نتیجے اخذ کرتے ہیں۔

---

[1] وہاب اشرفی۔ جمالیاتی کی جمالیات۔ ص۔ ۹ تا ۱۱

اسلم آزاد کی تنقید عمومی مباحث

اُردو تنقید میں اسلم آزاد ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ اس میدان میں انہیں نمایاں اور منفرد مقام حاصل ہے۔ اسلم آزاد ایک سربرآوردہ نقاد ہیں۔ ان کی تنقید میں اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے۔ اُردو ادب پر اُن کی نظر بڑی گہری ہے۔ وہ ادب کی خوبیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ادب میں وہ صرف عیب ہی تلاش نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو سماج کا ترجمان ہونا چاہیے اور اس میں زندگی کی جھلک بھی ہونی چاہیے۔ وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کو اہمیت دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ادب پہلے ادب ہے اور بعد میں کچھ اور یعنی وہ ادب میں جمالیاتی پہلو تلاش کرتے ہیں اور فن میں مسرت اور بصیرت تلاش کرتے ہیں۔ وہ شعروادب کو شعروادب کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور ادب میں ادبیت کے قائل ہیں۔ وہ ادب کو پروپیگنڈہ نہیں ہونے دینا چاہتے اور فن کے تقاضوں کو کسی قیمت پر نظرانداز نہیں کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

اسلم آزاد نے کسی نظریہ کو اپنے پیر کی زنجیر نہیں بنایا اور اپنی تنقید کو یک رُخی نہیں ہونے دیا۔ اُنہوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا۔ وہ کھلے ذہن کے نقاد ہیں۔ ابتدائی دور میں وہ ترقی پسند تحریک کے ہم خیال رہے۔ لیکن جدیدیت کے نئے رجحان نے ان کو بے حد متاثر کیا۔ خاص طور پر ''تحریک'' ''شب خون'' ''امتزاج'' ''تلاش'' اور ''محور'' جیسے رسائل نے ایوان ادب کو ہی متزلزل نہیں کیا بلکہ نئی نسلوں کی آبیاری بھی کی اور اردو ادب کو نئی سمت بھی عطا کی۔

اسلم آزاد کی تنقید کی ایک خوبی ان کا دل نواز اسلوب ہے۔ ان کے یہاں سادگی

اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے ذریعے اپنے خیالات کو بھی دل نشین بنا لیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید تخلیق بن جاتی ہے اور تنقیدی خوبیاں بھی باقی رہتی ہیں۔ زبان وبیان کے اعتبار سے ان کی تنقید نگاری کو بلند مرتبہ حاصل ہے۔ انہیں ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی عادت ہے۔

اسلم آزاد کی تنقید میں کوئی عیب نہیں پایا جاتا۔ وہ انصاف کی بات بے باکی سے کہتے ہیں اور تنقید میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کے قائل ہیں۔ وہ تنقید میں لفاظی نہیں کرتے۔ میری نظر میں وہ بہت اہم نقاد ہی نہیں تنقید کے ایک اچھے معلم بھی ہیں۔ ان کی اہم تصانیف میں ''آنگن'' ایک تنقیدی جائزہ (۱۹۷۸)، اُردو ناول آزادی کے بعد 1981ء، ''قرۃ العین حیدر بحثیت ناول نگار 2004ء''، ''عزیز احمد بحثیت ناول نگار 1980-1982-2008'' اور ''اُردو کے غیر مسلم شعرا 2009ء شامل ہیں۔ راقم الحروف نے انہیں تصانیف کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے اسلم آزاد کی تنقید نگاری کے متعلق مجموعی مباحث پیش کیے ہیں۔ انہی کتابوں پر فرداً فرداً حسب ذیل مجموعی طور پر بحث کی گئی ہے۔

''عزیز احمد بحثیت ناول نگار'':

گوناں گوں خوبیوں کے مالک پروفیسر اسلم آزاد کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ان کی زیر نظر کتاب ''عزیز احمد بحثیت ناول نگار'' (1980-1982-2008) کے مطالعہ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اسلم آزاد کی تحریر، آئینہ ہے اور یہ آئینہ جس جا پڑتا ہے وہاں کے خدوخال اور حسن وقبح صاف صاف دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ایسی نثر لکھنا آسان نہیں ہے۔ ان کے جملے بہت ٹھوس ہوتے ہیں۔ ان میں حشو اور تسامح شاید ہی کہیں نظر آئے۔ ان کا اسلوب نہ تو عربی اور فارسی آمیز ہے اور نہ ہی میر کی سی سادگی ہے، بلکہ ان دونوں سے مرکب ہو کر جو نقش تیار ہو سکتا ہے وہی ان کی تحریر کا حسن ہے۔ اس میں جاذبیت بھی ہے، دلکشی بھی اور دل میں اتر جانے والی اثر آفرینی بھی۔ انہوں نے عزیز احمد کی نفسیات کی پرکھ کرتے ہوئے اس کی تہہ میں اترنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ عزیز احمد کی حیثیت شناخت کرنے میں

کامیاب ہوئے ہیں بلکہ عزیز احمد کی تحریروں میں جتنی جہتیں ہوسکتی ہیں ، ان کا پتا بھی لگایا ہے۔ عزیز احمد ایک کامیاب فن کار ہونے کے باوجود جس طرح صرف نظری کا شکار رہا، خصوصاً ہندستان میں، اس کا احساس وادراک اسلم آزاد کو بخوبی تھا اور یہی وجہ تھی کہ ان کی نظر انتخاب نے عزیز کے کمالات کو محسوس کیا اور موصوف نے اس کی کماحقہ حیثیت دلانے کے لئے عرق ریزی کے ساتھ ۲۱۴ صفحات کی کتاب تصنیف کر ڈالی۔ درج ذیل جملوں سے عزیز احمد کی کم نصیبی اور اسلم آزاد کے خلوص کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ''اعتراف'' میں وہ لکھتے ہیں:

''اس بات سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عزیز احمد کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ دنیائے ادب میں انہیں جو مقام ملنا چاہئے تھا وہ زندگی میں اس سے محروم رہے۔ ان کے سانحہ ارتحال کے بعد ان کی گراں قدر خدمات کا اعتراف جس خلوص، جس انداز اور جس پیمانہ پر کیا گیا ہے وہ میرے لئے حیرت انگیز مسرت کا باعث ہے۔ کیونکہ ہندوستان میں مجھ سے قبل عزیز احمد کی ہشت پہلو عطایا پر باضابطہ توجہ تو کیا ان کے کارناموں کے کسی ایک پہلو پر بھی قلم اٹھانے کی زحمت گوارا نہیں کی گئی۔ مردہ پرستی تو ہمارا قومی شعار رہا ہے لیکن ہندوستان کے اکابرین ادب نے تو اس روایت سے بھی یکسر انحراف کیا۔ شاید اس لئے کہ وہ پاکستانی تھے یا کسی خاص گروہ یا حلقے سے ان کی باضابطہ وابستگی نہیں رہی تھی۔''[1]

ان جملوں میں بے باکی کے ساتھ حق گوئی بھی ہے جو اس بات کا ضامن ہے کہ عزیز احمد پر لکھتے ہوئے اسلم آزاد کسی مصلحت اندیشی کے شکار نہیں ہوئے ہیں اور یہ کتاب ان کے خلوص اور جذبۂ صالح کا نتیجہ ہے۔

---

[1] عزیز احمد بحیثیت ناول نگار۔ ص۔ ۱۰

اسلم آزاد ایک شاعر ہیں اور اس نہج سے انہیں میدان شاعری کا محقق اور نقاد ہونا چاہئے تھا لیکن وہ فکشن کی تنقید کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقیدی کتابیں، نثری ادب بلکہ خصوصیت کے ساتھ ناول کا احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ناول سے دلچسپی کے حوالے سے اسلم آزاد کہتے ہیں:

''بچپن میں قصے کہانیاں سننے کا جنون تھا اور شاید لاشعور کی انہیں خواہشات کی تکمیل بچوں اور بڑوں کی کہانیوں کی صورت میں متشکل ہوئی۔ شاعری، تنقید اور تحقیق کا رجحان بعد میں پیدا ہوا۔''

مجھے لگتا ہے کہ ہر فنکار فطری طور پر کہانی پسند اور قصہ گو ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کہانیوں سے ہی اسے مواد فراہم ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں حقیقی زندگی کی حقیقی کہانیاں بھی ہو سکتی ہیں اور افسانوی بھی، بہر حال کہانیاں ہوتی ہیں جو مشاہدات اور تجربات کی شکل میں ایک فنکار اپنے فن کے لئے حاصل کرتا ہے۔ اسلم آزاد نے عزیز احمد کے تمام ناولوں کا یکے بعد دیگرے مطالعہ کیا ہے اور ان سے بے حد متاثر بھی ہوئے ہیں۔ اس کے بعد عزیز احمد کے فن کی پرکھ بھی ہے اور اس کے مواد کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اس لئے اپنی کتاب میں وہ عزیز احمد کے ہر ناول پر علیحدہ علیحدہ بحث کرتے ہیں اور بڑی باریک بینی اور ژرف نگاہی کے ساتھ فنی رموز کو آشکار کرتے ہیں۔

گیارہ ابواب پر مشتمل اس کتاب کا پہلا باب ''موضوع اور مسائل'' ایک خوشگوار حیرت سے دوچار کرتا ہے۔ اس باب میں پروفیسر موصوف نے عزیز احمد کے ناولوں کے موضوعات اور مسائل کا شرح و بسط کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ موضوع کو علیحدہ کر کے اس پر خصوصی گفتگو سے نہ صرف ایک الگ انداز نقد کا پتہ چلتا ہے بلکہ مصنف کی عرق ریزی کا بھی ثبوت ہے۔

اس باب میں اس بات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ عزیز احمد کے فنی ارتقا کے ساتھ ساتھ اُن کی تخلیقات میں کس قدر بدلاؤ آنے لگا۔ اُن کے ابتدائی ناولوں میں فنی پختگی نہیں ملتی۔ کیوں کہ ابھی تک وہ یہ طے نہیں کر پائے تھے کہ اُن کا اصل میدان کیا ہے۔ وہ کن

کن مسائل کوسلیقہ شعاری سے ناولوں میں پیش کر سکتے ہیں۔ ادب کا تقاضا کیا ہوتا ہے اور ناول میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے کے لئے کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ہر ناول کو الگ الگ کر کے پیش کیا ہے جس کی وجہ سے عزیز احمد کے فنی ارتقاء اور اُن کے دور کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

انگریزی ادب کے زیر اثر اردو ادب میں بھی فطرت نگاری کی جانب ادبا متوجہ ہوئے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں اسی فطرت نگاری کے جا بجا عکس نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد کے عہد میں اردو ادب میں فطرت نگاری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن اس رجحان کی پیروی اولیت کے ساتھ اور باضابطہ طور پر عزیز احمد نے ہی سب سے پہلے کی۔ ہندوستانی تہذیب اور معاشرت میں فطرت نگاری کی طرف متوجہ ہونا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس پر عریانیت اور فحاشی کا شائبہ ہوتا ہے۔ اور آج سے تقریباً ایک صدی قبل ہندوستانی تہذیب وتمدن میں اس کا تصور ہی روح پر کپکپی طاری کرنے والا ہو سکتا تھا۔ لیکن یقیناً عزیز احمد کے سامنے اس رجحان کی تقلید کے وقت اردو مثنویوں کے وصل اور اختلاط کی روایت بھی رہی ہو گی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ عزیز احمد نے ۱۹۳۲ء میں جب وہ بی اے طالب علم تھے ''ہوس'' جیسا ناول لکھا اور اس کے فوراً بعد ''مرمر اور خون'' بھی منصۂ شہود پر آیا۔ جس کے بارے میں خود عزیز احمد لکھتے ہیں:

''مجھے ان دونوں ناولوں کو اپنا کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔''

لیکن عزیز احمد کی اس نفسیات کو پڑھنے کی ضرورت ہے کہ اس اعتراف کے باوجود ان کے بعد کے ناولوں میں بھی جنسیات کی کارفرمائی کیوں کر نظر آتی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ عزیز احمد نے کثرت سے انگریزی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا اور اس کے اثرات ان کے ذہن پر بھرپور انداز میں مرتسم تھے۔ فطرت نگاری کے رجحان نے وہ حیثیت اختیار کر لی تھی کہ بے باکی کے ساتھ فن پاروں میں جنسی جذبات کا اظہار ہونے لگا تھا۔ یہی نہیں اسے مستحسن بنانے کے لئے ''فحاشی'' اور ''عریانی'' کی الگ الگ توضیح ہونے

لگی تھی۔ یہاں تک کہ وزیر آغا نے لکھا کہ:

''کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی کوئی دوشیزہ عریاں تو کہلا سکتی ہے، فحش ہرگز نہیں۔ مگر بھرے بازار گزرتی ہوئی کوئی چلبلی حسینہ اپنے بھاری لبادے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔''[1]

وزیر آغا فطرت نگاری کے اتنے بڑے حامی تھے کہ عریاں نگاری کی شدومد کے ساتھ وکالت کرتے ہوئے انہوں نے یہاں تک کہہ دیا:

''عریانی فطرت کا عطیہ ہے جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی باغ بہشت کے مکینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی، لیکن فحاشی کے شجر ممنوعہ کو انہوں نے اپنی مرضی سے انتخاب کیا۔''[2]

لیکن حقیقت یہ ہے کہ عریانی کا راستہ فحاشی کی طرف جاتا ہے۔ یا یوں کہیں کہ فحاشی ایک منزل ہے اور عریانی اس کا ایک پڑاؤ۔ عریانی کی سرحد میں داخل ہونے کا مطلب ہے کہ فحاشی اب محض ایک قدم دور ہے۔ اس طرح عریانی کو ہم فحاشی کا باب اول قرار دے سکتے ہیں۔ عریانی فحاشی کو دعوت دیتی ہے۔ تاہم فطرت نگاری کے علمبرداروں اور متبعین کا یہ اصرار ہے کہ جنسیت، زندگی کا لازمی حصہ ہے۔ اس لئے اس کے اظہار میں عار نہیں ہونی چاہئے۔ پروفیسر اسلم آزاد اسی بات کے قائل ہیں۔ عزیز احمد کے ناولوں میں جنسی جذبات کے اظہار پر گفتگو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

''جنسی ناول نگار جنسی مسائل، مطالبات اور رویے کو تقریباً بے کم و کاست پیش کر دیتا ہے۔ میں اس سے اتفاق کرتا ہوں کہ وہ معاشرے میں سرایت جنسی بیماریوں کی نقاب کشائی اس لئے نہیں کرتا کہ قاری اس کے تلذذ میں خود کو ملوث کرے۔ میں اس سے بھی اتفاق

---

[1] تنقید اور مجلسی تنقید۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ صفحہ۔ ۳۴

[2] تنقید اور مجلسی تنقید۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ صفحہ۔ ۳۳

نہیں کرتا کہ ناول نگار کوئی مصلح اور مبلغ ہوتا ہے۔ اپنے کردار، واقعات،
ماجرا، خیالات، نظریات اور احساسات کی وہ اس طرح عکاسی کرتا ہے
کہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس سے کیا تاثر قبول کرتا ہے۔ ناول نگار کا
قطعی یہ مقصد نہیں ہوتا کہ وہ حقائق کے پردے میں فحش نگاری کرے اور
قاری اس کے تلذذ میں مبتلا رہے۔ جنس ایک ٹھوس حقیقت ہے اور
زندگی کا ایک جزو لاینفک۔ پھر یہ سوال ہی کہاں اٹھتا ہے کہ جنسی مسائل
اور واقعات کو آزادی سے پیش نہیں کیا جائے۔'' ؎۱

تاہم عزیز احمد کے ناولوں میں فحش نگاری کی بات سے انکار کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ عزیز کے یہاں عریانی تو ہے لیکن فحش نگاری نہیں۔ عریانی اور فحش نگاری میں ایک حد فاصل قائم ہے۔ اسی باریک فرق کی نشاندہی وزیر آغا نے کی ہے جو اوپر میں مذکور ہے۔ عریاں نگاری کو ناگزیر قرار دیتے ہوئے اسلم آزاد کہتے ہیں:

''......ان کے (عزیز احمد) یہاں جنس کا ایک صحت مند نظریہ
ہے اور متوازن معیار۔ یہ الزام کہ عزیز احمد بغیر عریاں نگاری کے ایک
قدم بھی نہیں بڑھاتے، میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ ناول کے
موضوعات، مسائل، کردار اور واقعات کے پیش نظر عریاں نگاری ناگزیر
ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جنسی ہیجان اور شدت کا احساس قاری کو
اکثر مواقع پر ہوتا ہے لیکن وہ تلذذ کا شکار نہیں ہوتا۔'' ؎۲

''ہوس'' عزیز احمد کا پہلا ناول ہے جو طالب علمی کے زمانے میں لکھا گیا۔ اس پر فحاشی اور عریانیت کا الزام ہے۔ خود عزیز احمد نے اسے اپنا کہتے ہوئے شرم محسوس کی ہے، لیکن ذہین ناقد اسلم آزاد نے اس میں بھی مثبت پہلو ڈھونڈ نکالا ہے۔ وہ اس ناول کو مقصدی مانتے

؎۱ ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار''۔ ص۔ ۲۸

؎۲ ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' ص۔ ۲۷

ہیں۔ کیونکہ ناول میں پردے کی مخالفت اور عورتوں کے کھلی فضا میں سانس لینے کی وکالت کی گئی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ

''آزادی سے قبل برصغیر کے مسلمانوں میں قدامت پرستی اور رجعت پسندی کے باعث پردہ کا رواج اتنا سخت تھا کہ اس کے نتائج بعض لحاظ سے بہت ہولناک برآمد ہوئے۔''

پروفیسر اسلم آزاد نے اپنی بات کی دلیل میں اس ناول سے دو حوالے درج کئے ہیں۔ جن میں ایک جگہ خود ناول نگار نے پردے کی بے جا پابندی کو تباہی کا سامان قرار دیا ہے اور دوسری جگہ ناول کے ہیرو نسیم کی زبانی اس کی مضرت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہاں پردے سے مراد عورتوں کا برقع نہیں ہے، انتہائی سخت پابندی ہے جو برقع میں بھی عورتوں اور لڑکیوں کے باہر نکلنے اور زندگی سے متعلق امور کو انجام دینے اور گھروں میں بند رہنے سے عبارت ہے۔ یہ پابندی مرد اور عورت کو ایک دوسرے کو سمجھنے میں حائل ہے جس کے باعث ایک ایسا تجسس ان کے دل میں پیدا ہو جاتا ہے جو خطرناک ہے۔ ناول کا ہیرو ایک مقام پر کہتا ہے:

''پردے نے مسلمان لڑکوں کو نسوانی صحبت سے محروم کر کے ان کے اخلاق کی شائستگی کو پامال کر دیا تھا۔''[1]

اسلم آزاد نے ''موضوعات'' کے تحت عزیز احمد کے ناولوں میں سیاسی، سماجی، علمی اور عوامی زندگی سے متعلق مسائل و موضوعات کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے تمام ناولوں سے بحث کی ہے اور استدلال کے لئے حوالے بھی دئے ہیں۔ دراصل عزیز احمد نے اپنی زندگی کے تجربات کو اپنے ناولوں کی وساطت سے منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس میں ان کے مشاہدات اور ادبی رجحانات بھی شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں زندگی کے مسائل کے ساتھ جنسی جذبے کا اظہار، عریاں نگاری اور فحش نگاری پائی جاتی ہے۔ عزیز احمد کے اس رویے پر جب لوگوں نے اعتراض کیا تو عزیز احمد نے برجستہ یہی کہا:

---

[1] بحوالہ ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار (ناول ''ہوس'') ص۔ ۱۶

''مجھے حیرت ہے کہ پڑھنے والوں کی نظر صرف عریانی پر کیوں پڑتی ہے اور یورپ کے جدید ادب کا کون سا بڑا ناول ہے جس میں عریانی نہیں۔''[1]

اس سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ عزیز احمد نے مغرب کی تقلید اور پیروی کی اور دوسرے یہ کہ بڑے ناول کے لئے عریانیت کو انہوں نے لازمی سمجھ لیا۔

اس سلسلے میں اُن کے جو ناول وقتاً فوقتاً منظر عام پر آئے اُن کی تفصیل اسلم آزاد اپنی کتاب میں پیش کرتے ہیں۔ اس بات کے اعتراف کے باوجود کہ جس عہد میں اردو میں عزیز احمد نے فطرت نگاری کو راہ دی ، یہ بڑی بے باکی اور خود اعتمادی کا مظہر ہے۔ لیکن اس خود اعتمادی اور مغرب کی تقلید کی دھن نے انہیں اپنے تہذیبی پس منظر سے غافل کر دیا۔ یہ اسلم آزاد کا کمال ہے کہ ان کے ابتدائی ناولوں میں مثبت پہلو ڈھونڈ کر انہیں مستحسن بنا دیا ہے۔

تاہم ''ہوس'' میں عزیز احمد نے جن کرداروں کا سہارا لیا ہے اور جس طرح اُنہیں مختلف مراحل سے گزارا ہے، اسلم آزاد اُن سے متفق نہیں ہیں۔ اپنے کرداروں کی زبان سے عزیز احمد نے جو فلسفیانہ بحثیں ادا کروائی ہیں۔ اُن میں ایسا لگتا ہے کہ عزیز احمد خود کردار پر حاوی ہو گئے ہیں بلکہ اس ناول کا کردار بن گئے ہیں۔

اس کے علاوہ اس ناول کا کوئی بھی کردار اسلم آزاد کی نظر میں مکمل اور موثر ثابت نہیں ہوتا۔ زُلیخا جو اس ناول میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ لیکن اُس کا مزاج بھی مصنوعی بن جاتا ہے۔ گویا نسیم اور زُلیخا دونوں کو ماحول میں گھٹن سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ناول کے انجام پر بھی اسلم آزاد گرفت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

''ہوس کا انجام بڑا مصنوعی اور غیر فطری ہے۔''[2]

---

[1] ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' ص۔ ۱۷

[2] عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۳۳

''ہوس'' کے بعد عزیز احمد کا دوسرا ناول '' مرمر اور خون '' ہے۔ ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' کے حوالے سے اسلم آزاد نے ناول کے فنی وفکری حوالے سے سخت تنقید کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ اس ناول کے کردار، پلاٹ، مکالمہ، ماحول وفضا اور نقطۂ نظر بھی ناقص ہے۔ البتہ جنسی جذبہ جوان دونوں ناولوں میں حاوی ہے، اس کے اثرات عزیز احمد کے آئندہ ناولوں میں بھی مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن یہ رجحان بتدریج کم ہوتا گیا ہے۔ ''گریز'' عزیز احمد کا سب سے کامیاب ناول ہے۔ جس کے بارے میں عزیز احمد یہ لکھتے ہیں کہ '' یہ پہلا ناول ہے جسے اپنا کہتے ہوئے شرم نہیں آتی۔'' [1]

''گریز'' عزیز احمد نے 1938ء میں لکھنا شروع کیا تھا اور 1943ء میں کشمیر کے سفر کے دوران مکمل کیا۔ اس میں اُنہوں نے عالمی سطح پر رونما ہونے والے موضوعات، مسائل اور رجحانات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بعض ناقدین نے اس ناول پر یہ اعتراض کیا کہ اس میں عریانیت کا غلبہ ہے۔ تاہم یہ ناول بے حد اہم ہے۔ اس میں انسانی اور عالمی مسائل کی جھلک نظر آتی ہے۔ ناول نگار اس مسئلہ پر بھی تبصرہ کرتا ہے کہ ہمارا میڈیا کس طرح گمراہ کن خبریں شائع اور نشر کر رہا ہے۔ جس وقت ہندوستان میں آزادی کی لڑائی لڑی جارہی تھی اس وقت میڈیا ایسی خبریں، تبصرے وغیرہ شائع کر رہا تھا جس کا مقصد غیر ممالک میں مقیم ہندوستان طلبا کی حوصلہ شکنی تھا۔ ''گریز'' میں عالمی سیاسی صورتحال بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔ ناول کے اسی پہلو پر غور کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''تحریک آزادی کی جدوجہد تو جاری تھی لیکن صبح آزادی کی بشارت یقین کے ساتھ دینے والا کوئی نہیں تھا۔ انقلاب روس کے بعد اشتراکی ہمدردی کا رجحان عام ہوگیا تھا۔ ہندوستان میں بھی محنت کشوں کی تحریک پرزور انداز میں شروع ہوچکی تھی۔ بین الاقوامی سطح پر بھی اشتراکیت کلیسائی مذہبیت سے برسرِ پیکار تھی۔''

---

[1] ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار''، ص۔ ۱۴

اس سلسلے میں 'گریز' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہی زمانہ ہسپانوی خانہ جنگی کی ابتداء کا تھا۔ ہسپانوی سوشلسٹ ابھی کلیساؤں پر ہتھوڑے اور درانتی کی شکلیں ہی اتار رہے تھے کہ فاسشٹوں نے ہاتھ مارا۔ ہٹلر اور لیوڈن ڈروف نے سالہا سال پہلے اس قسم کی کوشش کی تھی اور ہار گئے تھے۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۳ء میں خود دائمار جمہوریت کے نظام نے جس کی چولی ڈھیلی ہو چکی تھی، ہٹلر کو مسند حکومت پر لا بیٹھایا مگر ہسپانیہ میں ایسے کسی ارتقا کی امید نہ تھی۔ ملک کا رجحان دن بہ دن اشمالیت کی طرف بڑھتا ہی جا رہا تھا۔''[1]

اسلم آزاد کا خیال ہے کہ:

''۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک کے وقفے میں پیش آنے والے ان اہم واقعات، حالات اور مسائل کو ''گریز کا موضوع بنایا گیا ہے جن سے پوری دنیا اس وقت دوچار تھی۔..........''[2]

گویا اس دوران قومی و بین الاقوامی سطح پر عوام کو جن مسائل کا سامنا تھا انہیں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جن میں گاندھی جی کی ترک موالات کی تحریک جو 1940ء میں ہندوستان چھوڑو تحریک کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ پھر پہلی جنگ عظیم (1914-18ء) اور انقلاب روس 1917ء جس کی وجہ سے پوری دُنیا متاثر ہوئی اور 1939ء دوسری جنگ عظیم ہوئی۔ جس کی وجہ سے ہر ملک متاثر ہوا۔ ہندوستان میں بھی آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''گریز'' میں متعدد مقامات پر ایسے مواقع آئے ہیں جن سے

---

[1] گریز۔ ص۔ ۱۲۷

[2] ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار''۔ اسلم آزاد۔ ص۔ ۱۹

اس عہد کے بین الاقوامی حالات ، علمی مسائل اور عوامی زندگی کی
المناکیوں پر روشنی پڑتی ہے."[1]

ان حالات و واقعات کا یہ نتیجہ نکلا کہ تمام فرسودہ روایات و اعتقادات ختم ہونے لگے اور ان کی جگہ نئے نئے رجحانات سامنے آنے لگے۔ جن سے ہندوستانی عوام بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے۔ اس لئے ناول نگار بھی اِن حقیقتوں سے چشم پوشی نہیں کر پائے۔ جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے قطعیت اور آگہی میں اضافہ کر دیا۔ اِن نئے رجحانات کی عکاسی ''گریز'' میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''نعیم'' ہمہ وقت ذہنی کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اس کردار کو موثر بنانے کے لئے عزیز احمد نے واحد متکلم کا صیغہ اپنایا ہے۔ جس کی وجہ سے ناول میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ نعیم جن داخلی کیفیات ، ذہنی انتشار اور نفسیاتی الجھنوں کے علاوہ جن خارجی حالات اور عوامل سے گزرتا ہے۔ اِن کی آئینہ سامانی بڑے ہی فنکارانہ طور پر کی گئی ہے۔

اسلم آزاد ''گریز'' کا مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس ناول کا کینوس بے حد پھیلا ہوا ہے۔ جس میں حیدر آباد ، برطانیہ نیز یورپ کے دوسرے ممالک اور پس منظر میں امریکہ وغیرہ بھی آجاتے ہیں۔ اسی طرح اس ناول کی کردار نگاری سے اسلم آزاد متاثر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس طرح کی ذہنی کشمکش اور انتشار دوسرے کرداروں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جن میں ہیروشا اور بلقیس شامل ہیں۔ بلقیس کے کردار کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''بلقیس کا کردار سارے ناول پر حاوی ہے۔ یہ کردار ایسا ہے کہ
ناول میں ہر مقام پر اس سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ یہ دراصل نعیم کے کردار
کا جزو ہے اور اس کے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ۔''[2]

---

[1] ''عزیز احمد بحثیت ناول نگار''۔ اسلم آزاد۔ ص۔ ۱۹

[2] ''عزیز احمد بحثیت ناول نگار'' ص۔ ۳۷

ناول ''آگ'' عزیز احمد نے 1995ء میں لکھا۔ اس میں اُنہوں نے کشمیری مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں جس سیاست کو اُنہوں نے پیش کیا ہے۔ وہ مقامی بھی ہے اور عالمی بھی۔ لیکن عزیز احمد اس ناول سے خود مطمئن نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری مسلمانوں کا بیان خارجی رنگ اختیار کر گیا ہے۔ اس سلسلے میں انہیں کرشن چندر اور راما نند ساگر سے بھی شکوہ ہے۔

یہ ناول کشمیری مسلمانوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ کشمیر کے فطری حُسن، خوبصورت باغات، سیاحتی مقامات اور خاص کر کشمیری عورت کی زندگی کو اس میں اُجاگر کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

> ''حقیقت بھی یہی ہے کہ مرکزی کردار، پس منظر، منظر اور پیش منظر سب کچھ کشمیر اور کشمیر کی زندگی ہے۔ عزیز احمد نے کشمیری زندگی اور وہاں کی سیاست اور معاشرت کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ اس ناول کے مطالعے کے بعد ایک ایسا کشمیر ہماری نظروں کے آگے گھوم جاتا ہے جو بے حد بھرپور، حقیقی اور متاثر کن ہے۔ وہ کشمیر کے معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں کی پیشکش میں بے حد کامیاب ہیں۔''[1]

اس ناول کی وساطت سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ اپنے فطری حسن کے باوجود کشمیر کا ہر فرد ذہنی کشمکش کا شکار نظر آتا ہے۔ وہ خود کو ایک وحشی سے بھی بدتر تسلیم کرتا ہے۔ کیوں کہ معاشرے میں اس قدر بُرائیاں پھیل چکی ہیں کہ جنہیں دیکھ کر خاموش نہیں بیٹھا جاتا۔ اس ناول میں ایک خاندان کی تین نسلوں کی کہانی ہے جس میں غضنفر جو اس کے بیٹے سکندر جو اس کے بیٹے انور جو کی کہانی سیاسی سطح پر آگے بڑھتی ہے۔ یہ کردار اصل میں پورے معاشرے کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جن میں مزدوروں اور سرمایہ داروں کی کشمکش بھی ملتی ہے۔

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۳۹

''آگ'' میں ظہری اور لالہ خوشحال چند کی اخلاقی گراوٹ بھی منظر عام پر آئی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں کشمیر کی مقامی سیاست، دو قومی نظریہ، مسلم لیگ اور کانگریس کی کشمکش، شیخ عبداللہ کا کردار نیشنل کانفرنس کی حکمت عملی اور قومی سطح پر جواہر لعل نہرو، محمد علی جناح اور مولانا ابوالکلام آزاد کا ذکر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بل کہ بین الاقوامی سطح پر ہٹلر، جاپان، جرمنی اور اسٹالن گراڈ کے واقعات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ''آگ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''......آگ کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ کرداروں کی کثرت ہے۔ ہر چند کہ کسی کردار کو کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ وقت کے بہاؤ کی ''آگ'' میں امتیازی حیثیت ہے ۔ ناول نگار نے 1908ء تا 1945ء کے ہمارے اہم واقعات کرداروں کے جلو میں اس طور پر 300 صفحے کے ناول میں پیش کر دیئے ہیں کہ یہ ایک اچھا خاصا ناول بن گیا ہے اور اس میں آنے والے انقلاب کی چاپ بھی سنائی دینے لگتی ہے۔

ان کے بیشتر ناولوں کے مقابلے میں ''آگ'' میں عریانی کم ہے۔ نسوانی کردار کم ہیں۔ زون اور فضلی نسوانی کردار وقتی طور پر آئے ہیں۔ عزیز احمد نے اس ناول میں فنی باریکیوں کا بہت خیال رکھا ہے ۔ وہ تاریخ، معاشرت ،سیاست اورادب کو ایک جان بنادیتے ہیں۔ حالات اور کوائف کو بغیر توڑے پھوڑے اپنے تاثراتی انداز میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ قاری کے دل میں گھر کر جاتے ہیں''۔[1]

اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے اسلم آزاد نے سیاسی پہلوؤں کو زیادہ نمایاں کیا ہے اور فنی نقطہ نظر سے ناول کو جانچنے اور پرکھنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ناول اُن کے ابتدائی ناولوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور موثر ہے۔

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۱

ایسی بلندی ایسی پستی:

یہ ناول عزیز احمد کے ناول ''آگ'' کے بعد دوسرا اہم اور ممتاز ناول ہے۔اس میں اُنہوں نے حیدر آباد کی اعلیٰ سوسائٹی اور جاگیر دارانہ طبقے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔حیدر آباد کو اس ناول میں کینوس کے طور پر برتا گیا ہے۔وہاں کے سیاسی، سماجی، ادبی اور معاشی حالات وواقعات سے عزیز احمد بخوبی واقف تھے۔خاص کر اعلیٰ طبقے کے ساتھ اُن کے مراسم خوشگوار تھے۔اُس کے علاوہ دیگر رجحانات جو عالمی سطح پر رونما ہو رہے تھے اُن سے بھی وہ متاثر ہوئے ۔لیکن اس ناول میں اُنہوں نے ایک علاقے، ایک دور اور ایک طبقے کی معاشرتی زندگی کی پیشکش میں بھی کمال دکھایا ہے۔اس پس منظر کے حوالے سے پروفیسر اسلم آزاد رقمطراز ہیں۔

> ''دراصل عزیز احمد نے اس طبقے کو بے حد قریب سے دیکھا تھا۔ جب وہ عثمانیہ میں پروفیسر کے عہدے پر فائز تھے۔وہ نظام حیدر آباد میر عثمان علی خاں کی بہو اور ولی عہد سلطنت آصفیہ شہزادہ نواب اعظم جاہ بہادر کی بیوی شہزادی درشہوار کے سکریٹری کی حیثیت سے خدمت انجام دینے پر مامور تھے۔اُنہوں نے اس معاشرے اور اس کی زندگی کا بہت نزدیک سے مشاہدہ کیا''[1]

اسلم آزاد کے اس مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عزیز احمد حیدر آباد سے براہ راست جڑے ہوئے تھے۔اس لئے یہ ناول موضوعاتی اعتبار سے حقیقت نگاری کے قریب ہو جاتا ہے۔جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اسلم آزاد کسی بھی فن پارے کا گہرائی سے مشاہدہ کرتے ہیں اور اُس کے بعد وہ اپنی رائے دیتے ہیں اور خاص کر فنی نقطۂ نظر سے ناولوں کو تنقیدی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔اس حوالے سے وہ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں کرداروں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ہم ناول کے خاتمے تک کرداروں سے متعارف ہوتے رہتے ہیں۔ اس میں ہیرو اور ہیروین یکساں ہوتے ہیں۔جنسی طور پر بھوکے اور ہوسناک اور اپنی ہوس کی

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔۴۳

تکمیل کے مواقع کے متلاشی۔ سلطان حیدر اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور نور جہاں نسوانی کرداروں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ لیکن وہ بعض جگہوں پر سلطان حیدر سے زیادہ موثر کردار ادا کرتی ہے۔ اس ناول میں ادنیٰ اور اعلیٰ دونوں طبقوں کے کردار پیش کیے گئے ہیں۔ اُن کی ذہنی الجھنوں اور طبقاتی کشمکش کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مرکزی کرداروں کے علاوہ جو ضمنی کردار پیش کئے گئے ہیں۔ اُن کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''دوسرے کرداروں میں سرتاج نواب مطمئن جنگ، شمشیر جنگ، اظہر، کلثوم بیگم، شہیدی، خدیجہ، اور کئی اور ہیں، یہ سب ہی لوگ اپنے اپنے طور پر اس معاشرے میں رنگ بھرتے ہیں، یہ بھی کردار بہ ظاہر ہنسی خوشی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ لیکن سبھوں کے اپنے اپنے ذاتی غم ہیں۔ ان کی روح سخت بحران کا شکار ہے۔''[1]

''شبنم''

یہ ناول عزیز احمد کا بہترین ناول تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اس میں اُنہوں نے نسوانی کردار شبنم کی داستان عشق بیان کی ہے۔ اس کا مواد اُنہوں نے متوسط اور نچلے طبقے سے لیا ہے۔ اس لئے اس میں عُریانی کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔ یہ ناول کردار نگاری بالخصوص نسوانی کردار نگاری کے حوالے سے دوسرے ناولوں سے آگے نکل جاتا ہے۔ اس ناول کے پس منظر اور دیگر پہلوؤں کے متعلق اسلم آزاد اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''شبنم کا خاندانی پس منظر، تعلیمی اور ادبی ذوق، اس کا حسن، اس کے عشق، اس کا حلقہ احباب، حالات پر اس کی نظر اور مستقبل کے بارے میں اس کے رجحانات، ان سب کو پیش کرنے میں عزیز احمد نے خاص احتیاط اور پختہ کاری سے کام لیا ہے۔ اگر شبنم کی شخصیت کے عوامل اور عناصر کو سمجھ جائیں تو شبنم کا کردار واقعی ایک جیتا جاگتا کردار محسوس ہوتا

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۷

ہے اور جیسے جیسے ہم ناول پڑھتے جاتے ہیں اس کردار سے متاثر ہوتے
جاتے ہیں اور خاتمے پر تو اس سے ہمدردی محسوس ہونے لگتی ہے۔''[1]

عزیز احمد کے ناولوں کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں کہ عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں سیاسی، سماجی، اور معاشرتی حالات کی خوبصورت مصوری کی ہے۔ اگر چہ ان میں حقیقت نگاری کو چابک دستی سے پیش کیا ہے اور اپنے مشاہدے اور گہرے مطالعے کے بعد ہی اُنہوں نے ناول لکھے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے ناولوں میں کئی فنی کمزوریاں ملتی ہیں۔ سب سے بڑی کمزوری پلاٹ سے اُن کی بے توجہی ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''ان کے ناول پلاٹ لیس'' PLOT LESS'' تو نہیں کہے
جا سکتے لیکن انہیں انٹی پلاٹ ناول "ANTI PLOT NOVEL" کہہ سکتے
ہیں، کیوں کہ عزیز احمد بنیادی طور پر پلاٹ پر توجہ نہیں دیتے۔ ناول کے
تانے بانے بنتے، واقعات کو ترتیب دیتے اور ابواب کو تحریر کرتے جاتے
ہیں، کسی خاص ترتیب کے ساتھ نہیں۔''[2]

اس کمی کے باوجود اسلم آزاد اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اُن کے ناولوں میں تسلسل اور ربط بھی ملتا ہے۔ وہ واقعات کو بیان کرنے کے لئے تفصیل میں جاتے ہیں اور جزئیات نگاری کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس لئے اُنہیں یہ کہنے میں کوئی عار محسوس نہیں ہوتی کہ عزیز احمد ناول نگار کے ساتھ ساتھ معاشرت نگار بھی ہیں۔

''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' کے تیسرے باب میں اسلم آزاد عزیز احمد کے ہم عصر ناول نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اُن کے موضوعات کیا ہیں اور اُنہوں نے ناولوں کو کس مقصد کے تحت لکھا ہے۔ اس حوالے سے عزیز احمد لکھتے ہیں کہ

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۸

[2] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۹

1942ء میں جب وہ حیدر آباد میں ملازم تھے تو بہت ساری سیاسی تحریکیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہو رہی تھیں جن میں گاندھی کا عدم تشدد کی راہ پر چلنے کا مشورہ بھی ہے۔ عدم تعاون، خلافت تحریک، چورا چوری کے واقعات، کانگریس میں خیالات کا تصادم، سائن کمیشن، گول میز کانفرنس، 1935ء ایکٹ اور اس کے بعد الیکشن اور 1936ء کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس اور پھر تحریک کے اثرات بھی ادب پر مرتب ہونے لگے۔ ان تحریکات سے پہلے 1857ء کے غدر کی وجہ سے ہندوستانی بُری طرح متاثر ہوئے تھے۔ جس کے نتیجے میں سر سید احمد خان نے اصلاحی تحریک شروع کی اور اپنے معاشرے کی اصلاح کا بیڑ اُٹھایا۔ اسی تحریک کے زیر اثر منشی عزیز الدین، کریم الدین اور مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں ناول نگاروں کا آغاز ہوا۔ مولوی نذیر احمد کا پہلا ناول 1969ء میں ''مراۃ العروس، کے نام سے شایع ہوئے۔ اس کے بعد ''توبتہ النصوح'' اور پھر ''فسانہ آزاد'' جو 1878ء میں ''اُردو اخبار'' میں اور پھر کتابی صورت میں شائع ہوا۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کی بُنیاد تعلیمی اخلاقی اور دینی نقطۂ نظر پر رکھی۔

رتن ناتھ سرشار نے ''فسانہ آزاد'' لکھنوی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں۔ عبدالحلیم شرر نے زیادہ تر تاریخی ناول لکھنے پر زور دیا۔ اس دور تک لکھے گئے ناولوں پر اسلم آزاد طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''اگر نذیر احمد، سرشار اور شرر کے فن کا احاطہ کیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں سب سے زیادہ ادبیت نذیر احمد کے یہاں ہے، سرشار کی تصانیف پردۂ سیمیں کے مناظر جیسی ہیں۔ تیزی سے گزرنے والی، شرر کا بیان انگریزی سے متاثر ہے لیکن اس میں وہ پختگی نہیں ملتی جو انگریزی ناولوں میں ملتی ہے۔''[1]

اُردو ناول نگاری میں نئے دور کا آغاز مرزا ہادی رسوا کے ناولوں سے ہوتا ہے۔ اُنہوں نے ''امراو جان ادا'، 'شریف زادہ' اور 'ذاتِ شریف' جیسے ناول لکھ کر ناول نگاروں

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۷

کو ایک نئی سوچ عطا کی جس کا اثر بعد کے ناول نگاروں بالخصوص پریم چند، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے ناولوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

ان مذکورہ بالا ناول نگاروں کی تخلیقات سے عزیز احمد پوری طرح متاثر ہوئے اور اُنھوں نے بھی اپنے ناولوں کو معاشرے کی اصلاح کے لئے وقف کر دیا اگر چہ ان کی ناول نگاری میں پریم چند اور کرشن چندر جیسی پختگی نہیں ملتی۔ اسلم آزاد نے اس باب میں نہایت ہی سنجیدگی سے عزیز احمد کے معاصرین کا احاطہ کیا ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات:

اسلم آزاد کی تنقید کا روشن پہلو یہ ہے کہ وہ کسی بھی فن پارے پر زبردستی اپنی آرا نہیں تھوپتے بل کہ اُس کا مشاہدہ کرنے کے بعد جو پہلو نمایاں ہوتے ہیں اُنھیں نمایاں کر کے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ عزیز احمد کے ناولوں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ اُن کے متعدد ناولوں سے ایسے جملے پیش کرتے ہیں۔ جن میں اس تحریک کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اس تحریک کا مقصد چوں کہ مزدوروں، کسانوں، نچلے اور کچلے ہوئے طبقے کو بیدار کرنا تھا۔ یہی تاثر ہمیں عزیز احمد کے ناولوں میں بھی ملتا ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ناولوں میں سے ایسی سطور نقل کی ہیں جن میں براہ راست ترقی پسندیت کا رجحان ملتا ہے۔

> ''پلاس وے بوفلو روانہ ہوئے جہاں بارہ ہزار مزدور کے مجمع کو فرانس کا اشتمالی لیڈر موسیو تھیورے خطاب کرنے والا تھا۔''[1] ''ایک جگہ ایک ہندوستان کے طالب علم نے کہا کہ اس نے گاندھی جی اور سردار ولبھ بھائی پٹیل سے سوال کیا تھا۔ مجھے یہ بتائیے کہ ہندوستانی مزدور یا کسان کا آقا گورے کے بجائے کالا ہو جائے تو کیا اس کا پیٹ بھر سکے گا۔''[2]

۱؎ عزیز احمد، گریز، ص۔ ۹۰

۲؎ عزیز احمد، گریز، ص۔ ۹۶

اس طرح کی سینکڑوں مثالیں اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ناولوں سے اخذ کی ہیں۔ جن کے مطالعے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ عزیز احمد ترقی پسند تحریک سے پوری طرح متاثر تھے اور اسی نظریے کو اُنہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے عام کرنے کی کوشش کی ہے۔

''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' کے چار ابواب معاشرہ نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور پلاٹ کے عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان ابواب کی تفصیل میں اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ناولوں کو بنیاد بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ چاروں پہلو ناول نگاری کے فن کا حصہ ہیں۔ عزیز احمد اپنے ناولوں میں ان کا استعمال کرتے ہوئے کس قدر کامیاب ہوئے ہیں اس کا اعتراف نہ صرف اسلم آزاد کرتے ہیں۔ بل کہ وہ دوسرے ناقدین کے حوالے سے بھی اپنی بات کی تصدیق کراتے ہیں مثلاً معاشرہ نگاری کے حوالے سے عزیز احمد کے متعلق ممتاز شیریں لکھتی ہیں۔

> ''عزیز احمد فطرت نگاری کے قائل ہیں۔ واقعات اور کردار جیسے ہیں جیسے گزرے ہیں انہیں اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وقت کے سلسلے میں واقعات کے تسلسل اور ناول کی تعمیر میں بھی ان کا اندازہ فطری ہے۔''[1]

عزیز احمد کی معاشرہ نگاری پر خلیل الرحمٰن اعظمی اور انتظار حسین نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔

ان ناقدین کی طرح پروفیسر اسلم آزاد، عزیز احمد کی معاشرہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے چند مثالیں اُن کے ناولوں سے پیش کرتے ہیں جن میں واقعی معاشرہ نگاری کی عکاسی کی گئی ہے اور پھر اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اُنہیں معاشرہ نگاری پر پوری دسترس حاصل تھی اس حوالے سے وہ جزئیات نگاری پر زور دیتے ہیں جو قاری کے لئے اُلجھن بھی بن جاتی ہے۔

---

[1] ممتاز شیریں، مشمولہ عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔۹۶

معاشرہ نگاری کے ساتھ ہی ساتھ ان کے ناولوں میں واقعہ نگاری، کردار نگاری اور پلاٹ نگاری کے بھی بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ان پہلوؤں کا اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ ان مراحل سے بڑی کامیابی سے گزر جاتے ہیں جس کی وجہ سے اُن کے ناولوں میں فنی پختگی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

کتاب کے آخری تین ابواب میں اسلم آزاد نے عزیز احمد کے تین مختصر ناولوں ''بُرے لوگ'' ''تیری دلیری کا بھرم'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ تجزیہ بھی اسلم آزاد نے فنی اور فکری سطح پر کیا ہے اور تمام پہلوؤں کو نمایاں کر کے قاری کو عزیز احمد کے ناولوں سے پوری طرح متعارف کروایا ہے۔

اُردو کے غیر مسلم شعرا۔ تاریخ وتنقید:

پتہ نہیں آج کے بچے اپنی کتابوں میں مور کے پنکھ رکھتے ہیں یا نہیں لیکن مجھے یاد ہے، بچپن کے دنوں میں مور کے پنکھ ہم اپنی کتابوں میں چھپا کر رکھتے تھے۔ مور کے یہ پنکھ نہ صرف ہمیں خوشی اور فرحت دیتے تھے بلکہ دوستی، محبت اور نہ جانے کن کن باتوں کی علامت ہوا کرتے تھے۔ جو سب سے اچھا دوست اور ہمراز ہوتا تھا، تحفے کے طور پر اپنے ہاتھوں سے اس کی کتاب میں بھی دو پنکھ رکھ دیئے جاتے تھے۔ مور کا یہ پنکھ اپنی ہمہ رنگی کی طرح معنوی وسعتیں رکھتا ہے۔ یہ سیکولرزم کا آئینہ دار اور عکاس بھی ہے۔ یہ ہندوستانی تہذیب کی پہچان بھی ہے۔ یہ ہمارے ملک کی کثرت میں وحدت کی علامت بھی ہے۔ اس کا احساس اس وقت اور شدید ہو جاتا ہے جب ہم اس پنکھ کو کسی کتاب کے سرورق کی زینت بنتے دیکھتے ہیں، جسکا عنوان ہی بین مذاہب بھائی چارگی کا اشاریہ ہے یعنی ''اردو کے غیر مسلم شعرا۔ تاریخ وتنقید''۔ اس موضوع کا انتخاب کرنے والے اور علامت کے طور پر مور کا پنکھ رکھنے والے کوئی اور نہیں، پروفیسر اسلم آزاد ہیں۔ یقین کے ساتھ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اس سے ان کے بچپن کی یادیں وابستہ ہیں، ہاں اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اسلم آزاد کا ذہن سیکولر ہے۔ وہ ہندوستانی ہیں اور ہندوستانی تہذیب انہیں بے حد عزیز ہے۔

یہ کتاب جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اردو کے غیر مسلم شعرا کی تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔ سابق صدر جمہوریہ ہند اے پی جے عبدالکلام کے نام اس کا انتساب بھی کم معنی خیز نہیں ہے جو ہندوستان کی قومی یک جہتی، سیکولر مزاج اور انسانی ترقی کی رفعت کا نام ہے۔

ڈاکٹر اسلم آزاد کی یہ کتاب 2009ء میں منظر عام پر آئی جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ جن میں ''اُردو شاعری کا سیکولر مزاج''، ''اُردو شاعری کا ارتقاء، غیر مسلم شعراء کا حصہ''، ''آزادی کے بعد اُردو کے اہم غیر مسلم شعرا''، ''آزادی کے بعد غیر مسلم شعراء کے چند اہم شعری مجموعوں کا تفصیلی مطالعہ'' اور اختتامیہ شامل ہے۔ ان تمام ابواب میں پروفیسر اسلم آزاد کا سیکولر ذہن کارفرما ہے۔ ان کی نظر میں اردو شاعری سیکولر تہذیب سے عبارت ہے۔ ہندوستان میں بسنے والے ہندو مسلم سکھ عیسائی تمام مذاہب کے ماننے والوں نے اردو شاعری کے حوالے سے اس نظریے کی پرورش کی ہے۔ اپنے مذہب پر قائم رہتے ہوئے دوسرے مذاہب کا احترام کرنا سیکھا اور سکھایا ہے۔ حتیٰ کہ جب ملک تقسیم ہوا اور اردو کو ایک خاص فرقے سے جوڑ کر اسے نظر انداز اور ملک بدر کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں لیکن اردو کا سیکولر مزاج، ان بے اعتنائیوں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے پروان چڑھتا رہا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ آزادی کے بعد بھی اردو شعر وادب میں سیکولر نظریے کی عکاسی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اسلم آزاد نے اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ملک میں مشترکہ تہذیب اور کلچر کا جو تصور آزادی سے قبل تھا وہ آزادی کے بعد رونما ہونے والے سیاسی اور فرقہ وارانہ حالات کے نتیجے میں خاصا مجروح ہوا ہے۔ ایسے میں اگر اردو شاعری کو آزادی کے بعد بھی دیر و حرم دونوں سے پاسبان ملتے رہے تو یہ اس کی دلکشی، مقبولیت اور زندگی بدامانی کا ثبوت ہے۔''[1]

دراصل اردو ادب کا یہی مزاج اس کا اثاثہ ہے اور اسلم آزاد نے یہ کتاب لکھ کر اس

---

[1] پیش لفظ۔ ص۔ ۱۰

اثاثے کی حفاظت کا کام کیا ہے۔اس کی ضرورت تو تھی ہی کہ اردو کے غیر مسلم شعرا کی ایک جامع تاریخ مرتب کی جائے۔ کیونکہ اس ضمن میں کوئی بھی کوشش تذکرے سے آگے نہیں بڑھ سکی تھی۔ اسلم آزاد نے اس جانب نہ صرف توجہ کی بلکہ احسن طریقے سے اسے پایہ تکمیل تک پہنچایا ہے۔ کمیاں کہاں نہیں ہوتیں؟ ممکن ہے اس کتاب میں بھی بعض مقام پر قدرے تشنگی کا احساس ہو مگر اسلم آزاد کا یہ عمل قابل قدر ہے کہ پوری کتاب میں انہوں نے سیکولر نظریے کو پیش نظر رکھا ہے اور اسے اپنا مطمح نظر بنایا ہے۔ کتاب کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ''......اردو شاعری کی اس سیکولر روایت کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ اردو کا شاعر خواہ کسی بھی مذہب، فرقہ یا عقیدے سے تعلق رکھتا ہو ایک ''مشترکہ تہذیبی تاریخ'' کا امین اور آئینہ دار رہا ہے۔ اس لئے شاعر خواہ مسلم ہو یا غیر مسلم، اس کے یہاں کرشن کی بنسی ''گوتم کی آواز'' ''چشتی کی مے'' اور ''نانک کی تعلیم'' سبھوں کا بیان ملتا ہے۔اس روایت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اردو شاعری کے سرمایے میں کشن، گوتم، چشتی، نانک اور عیسیٰ سبھوں کے ماننے والوں نے کچھ نہ کچھ اضافہ کیا ہے اور بعض مقامات تو ایسے آئے ہیں مثلاً'' حب وطن کا اظہار'' یا آزادی وطن کی جدو جہد جہاں یہ تمام عقیدے ایک ہی وحدت میں بدل گئے ہیں اور مختلف آوازیں اس موضوع پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوگئی ہیں۔ اردو شاعری کی روایت کا یہی پہلو پیش نظر کتاب کا موضوع ہے۔''[1]

اس کتاب کے پانچ ابواب میں سے اختتامیہ کو اگر چھوڑ بھی دیں تو باقی چار ابواب میں سب سے وقیع تیسرا اور چوتھا باب ہے۔ حالانکہ چوتھے باب میں غیر مسلم شعرا کے چند

---

[1] پیش لفظ۔ ص۔ ۱۰

کے چند اہم شعری مجموعوں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے جسے ہم تنقیدی باب کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے باب میں اردو شاعری کا ارتقا غیر مسلم شعرا کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ گویا دوسرا اور تیسرا باب غیر مسلم شعرا کی ادبی تاریخ پر مشتمل ہے۔ لیکن پہلا باب یعنی ''اردو شاعری کا سیکولر مزاج'' اس معنی میں بہت اہم ہے کہ اس میں نہ صرف اردو شاعری میں سیکولر مزاج کی تلاش و جستجو کی گئی ہے بلکہ لفظ ''سیکولر'' سے متعلق مختلف نظریات کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے ان نظریات سے نتائج اخذ کرتے ہوئے ایک مثبت فکر کے ساتھ اردو شاعری کے سیکولر مزاج کو اجاگر کرنے کی سعی بلیغ کی ہے۔ اسلم آزاد نے اس باب میں لفظ ''سیکولرزم'' کے بے جا استعمال اور اس کے معنی و مطالب کی غلط توضیح پر بھی سخت تنقید کی ہے۔ اس کے منفی اثرات اور نتائج کا احاطہ بھی کیا ہے، ساتھ ساتھ ان کی نظر اس بات پر بھی ہے کہ سیکولرزم کا اصل مفہوم کیا ہے اور اس کے فوائد کیا ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے کئی حوالے بھی دیئے ہیں۔ نکھل چکرورتی کے اس نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہ سیکولرزم یہ ہے کہ سرکار اخلاقیات اور تعلیم وغیرہ مذہب سے آزاد ہو، اسلم آزاد کہتے ہیں:

> ''............نہ تو سرکار یا عوام کو غیر ضروری طور پر مختلف مذاہب کا ڈھول پیٹنا ہوگا نہ مذہب سے قطعی بے تعلقی اختیار کرنی ہوگی بلکہ لوگوں کے دلوں میں ایک دوسرے سے محبت اور ہمدردی کا احساس جگانا ہوگا تا کہ انسان دوستی کا جذبہ عام ہو۔ ظاہر ہے کہ ہمارے تعلیمی نصاب میں مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والی اہم شخصیتوں کا تذکرہ شامل ہے اور ان کی سیرت کے اچھے پہلو جو کم و بیش یکساں ہوتے ہیں، ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان میں سے ہر شخصیت کسی نہ کسی مذہب کے واسطے اور وسیلے سے متعارف کرائی جاتی ہے۔ مثلاً حضرت محمد ﷺ مسلمانوں کے پیغمبر تھے، رام ہندوؤں کے اوتار اور نانک سکھوں کے گرو تھے۔ اگر اس کے بدلے انہیں عام انسانی اقدار کا

نمونہ بنا کر پیش کیا جائے تو مذہبی صبر وتحمل اور رواداری کی جگہ عالمگیر انسانی برادری کا تصور زیادہ روشن ہوگا۔ یہاں پر یہ نکتہ بھی پیش نظر رہنا چاہئے کہ حکومت اور سرکار کی سطح پر ''لادینیت'' یا ''غیر مذہبیت'' کا مطلب مذہبی دشمنی، مذہب بیزاری یا مذہب سے قطعی انکار نہیں ہے۔''[1]

اسلم آزاد، اردو شاعری میں سیکولرزم کے بھرپور استعمال کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ اُن کا نقطۂ نظر صاف وشفاف ہے۔ وہ تمام سیاستدانوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستان کا شاید ہی کوئی ایسا سیاسی لیڈر ہوگا، جس کے یہاں فرقہ پرستی کا جذبہ نہ ہو۔ لیکن اُردو شاعری اس سے بالاتر ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

''اُردو زبان کی طرح اُردو شاعری کا مزاج بھی ابتداء سے ہی سیکولر رہا ہے اگر ہم امیر خسرو سے لے کر سلطان اختر تک اُردو شاعری کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیں تو بہ آسانی یہ اندازہ ہوگا کہ ''کثرت میں وحدت'' کا قومی مزاج جس طرح اُردو شاعری میں جلوہ گر ہوا ہے، اس طرح ہندوستان کی کسی دوسری زبان کی شاعری میں نہیں اُبھرا''[2]

اسلم آزاد اپنے خیالات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سیکولرزم کو محدود دائرہ میں قید نہیں کرنا چاہئے اور نہ ہی مذہب کی آڑ لے کر اس کی وضاحت کرنی چاہیے۔ کیونکہ یہ اصطلاح یگانگت اور ہم آہنگی کی تعلیم دیتی ہے۔ اُردو شعراء وادبا کے ہاں اس کی وضاحت واضح طور پر مل جاتی ہے جو کسی بھی مذہب کو اس میں شامل نہیں کرتے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

''واقعہ یہ ہے کہ اُردو کا شاعر ابتداء سے ہی نہ ہندو رہا نہ مسلمان نہ سکھ نہ پارسی وہ بس عاشق رہا۔ محبوب کے زلف ولب ورخسار کا ہی نہیں۔ انسانیت، وفاداری، ہمدردی، رواداری اور شیریں گفتاری کا بھی''[3]

---

[1] اردو کے غیر مسلم شعرا: تاریخ وتنقید۔ ص۔ ۱۵

[2] اور [3] اسلم آزاد۔ اردو کے غیر مسلم شعرا تاریخ وتنقید۔ ص۔ ۱۳ اور ۲۷

اس باب میں اسلم آزاد نے تمام شعراء خواہ مسلم ہوں یا غیر مسلم اُن کی تخلیقات میں سیکولر پہلوؤں کو واضح طور پر نمایاں کیا ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کر جدید دور تک کے سبھی شعرا کا کلام شامل ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں جو اُنہوں نے اپنی کتاب میں درج کی ہیں۔

نہ کفر پچھانے دل حیراں نہ دیں کوں
از نقش چپ راست خبر نہیں ہے نگیں کوں

محمد

چند بدن کی مُنہ تو کچھ مند سنبھال بول
سورج مکھی کہیا تو کہی یوں نہ گھال گھول

نصرتی

ہندو ہے بت پرست مسلماں خدا پرست
پوجوں میں اس کسی کو جو ہو آشنا پرست

سودا

ہندوستان کی بھی عجب سرزمین ہے
جس میں وفائے مہر و محبت کا ہے وفور

غالب

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

اقبال

کوثر و گنگا کو اک مرکز پہ لانے کے لئے
اک نیا سنگم بناؤں گا زمانے کے لئے

جوش

ان شعراء کے علاوہ نظیرؔ، برج نارائین چکبستؔ ، درگا سہائے، تلوک چند محرومؔ، انشا، جاں نثار اختر، جگن ناتھ آزاد، فراق گورکھپوری، گلزار دہلوی، کلیم عاجز، مخمور سعیدی، شہریار، جاوید اختر، سلطان اختر، نجیب رامش، مجروح سلطان پوری، اکرام شبنم، منظر اعظمی اور بشیر بدر وغیرہ بھی شامل ہیں جن کی شاعری کو سیکولر شاعری کہا جا سکتا ہے اور اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ موجودہ دور کی شاعری میں بھی سیکولر نظریے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہاں بشیر بدر کا ایک شعر دیکھیں جس سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آج بھی اردو شاعری میں بلاتفریق اس طرح کے الفاظ کا استعمال ملتا ہے جو کسی مذہب کے لئے مخصوص ہیں۔

گیلے گیلے مندروں میں بال کھولے دیویاں
سوچتی ہیں ان کے سورج دیوتا کب آئیں گے

بشیرؔ بدر

یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اردو شاعری میں صرف غیر مسلم شعرا نے ہی نہیں بلکہ مسلم شعرا نے بھی سیکولرزم کی بھرپور پاسداری کی ہے۔ اس ضمن میں نظیر اکبرآبادی سے لے کر اقبال اور بعد کے شعرا یا موجودہ دور کے شعرا جیسے کلیم عاجز، مخمور سعیدی، سلطان اختر وغیرہ کے یہاں بھی اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں بھی اردو شعرا اپنی راہ سے نہیں بھٹکے اور سیکولرزم و اتحاد کا پیغام دیتے رہے۔ حالانکہ اس عہد میں بعض سیاسی تنظیموں کی طرف سے اس بات کی بھرپور کوشش جاری تھی کہ ہندو مسلم کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ یہ نظریہ ملک کو تقسیم کرانے میں کامیاب بھی ہوا مگر اردو شعرا نے کبھی اس بات کی پذیرائی نہیں کی اور نہ ہی دو قومی نظریے کی حمایت کی۔ ان کا واحد مطمح نظر ملکی آزادی تھا۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو شعرا کے اس مستحسن رویے کو خراج پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''......آزادی ہند کی لڑائی میں گر چہ فرقہ وارانہ بنیاد پر جذبات کو بھڑکانے اور صفیں آراستہ کرنے کی کوششیں مختلف سیاسی جماعتوں کی طرف سے ہوئیں مگر اردو کے شعرا وطن پرستی کا ثبوت دیتے ہوئے

آزادی کی لڑائی میں شریک رہے۔''

یہ وضاحت بھی یہاں دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ سیکولرزم کا رواج تو بہت بعد میں قائم ہوا جبکہ اردو شاعری اس سے قبل سے جاری تھی۔ پھر اردو شاعری میں سیکولرزم کے نظریے سے قبل یعنی قدیم اردو شاعری میں اس کی شمولیت کیسے نظر آتی ہے؟ ایسے میں ہماری نظر اسلام کی طرف اٹھتی ہے جس نے مساوات، اتحاد اور انسانیت کا درس دیا ہے اور یہی تربیت ہمارے صوفیا نے پائی تھی۔ ہندوستان میں صوفیاء اور بزرگان دین نے اسلام کے فروغ میں بڑا کردار ادا کیا ہے۔ ان کا مسلک محبت، مساوات اور انسان دوستی تھا۔ ان کے آستانے پر ہر مسلک اور مذہب کے لوگ آتے تھے۔ ان کی تعلیم کے اثرات دیرپا ثابت ہوئے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان کی رواداری پر مبنی تہذیب کی تعمیر میں ان کا اہم کردار رہا ہے۔ ان کی یہی تربیت ہماری اردو شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی بات کا احساس وادراک کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد نے اردو شاعری میں سیکولرزم کے مزاج کو تصوف سے جوڑا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''..........اردو شاعری کے ابتدائی دور میں لسانی اور فکری سطح پر ہندوستان کی مختلف زبانوں کی شاعری سے ہم آہنگی اور قربت پیدا کرنے کی کوشش عام طور پر ان شاعروں نے کی جن کا تصوف سے کچھ نہ کچھ واسطہ تھا اور صلح کل، محبت، انسان دوستی اور مذہبی رواداری جن کا مسلک تھا۔ مگر بہت جلد یہ طرز فکر اردو شاعری کا عام مزاج بن گیا اور اردو شاعری ہر دور میں ہندوستانی تہذیب کی روح کو اپنے اندر سموئے رہی۔ سچ پوچھئے تو ہندوستان جیسے ملک میں جو رنگا رنگ تہذیبوں کا مجموعہ ہے اور جہاں مختلف لسانی اور مذہبی طبقے اور فرقے اپنی اپنی علیحدہ شناخت پر اصرار کرتے ہیں، ایک ایسی زبان کیلئے جو عوام کی نمائندگی کی دعوے دار ہو یہ مناسب بھی تھا کہ وہ تمام فرقوں اور جماعتوں کی دلداری

اور ترجمانی کرے۔ اردو شاعری ہزاروں مخالفتوں کے باوجود شاید اسی
لئے کل بھی مقبول تھی اور آج بھی ہے۔''[1]

اس بحث کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر اسلم آزاد نے نہایت ہی روشن خیالی اور دوراندیشی سے سیکولرزم کی وضاحت کی ہے اور ہندو مسلم شعرا کے کلام کے حوالے سے اپنے موضوع کو جامع بنایا ہے۔ گویا یہ باب سیکولرزم کے حوالے سے اردو شاعری کی ایک عمومی تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی، جس میں بلاتفریق مذہب تمام شعرا کے کلام سے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔

جس طرح اُردو زبان مختلف تہذیبوں، زبانوں اور مذاہب کے باہمی اشتراک سے وجود میں آئی اسی طرح اُردو شاعری کے گیسو سنوارنے میں غیر مسلم شعراء نے ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ چند سو سالوں پر مبنی ہونے کے باوجود اردو شاعری کا سرمایہ اتنا وافر ہے کہ تمام شعرا کے ناموں کا احاطہ کرنا ہی ایک محال امر ہے۔ چہ جائیکہ شرح وبسط کے ساتھ ایک کتاب میں ان کے کارناموں کا جائزہ لیا جاسکے۔ ابتدائی دور کے بیشتر شعرا کے خاطر خواہ کلام اور ان کے حالات زندگی سے متعلق مواد اب تک دستیاب نہیں ہوسکے ہیں۔ بعض شعرا کے چندے اشعار دستیاب ہیں۔ ان میں بھی کچھ ایسے ہیں جن کے نام منسوب اشعار پر بعض محققین نے شبہے کا اظہار کیا ہے یا ان کے اشعار تسلیم کرنے سے یکسر انکار کردیا ہے۔ اس صف میں کچھ غیر مسلم شعرا بھی شامل ہیں جن کا کوئی دیوان یا بھرپور شعری سرمایہ فراہم نہیں ہوسکا ہے۔ چند اشعار کی بدولت انہیں شاعر تسلیم کیا گیا ہے چونکہ اردو شاعری کے ابتدائی نقوش ان شعرا سے ہی قائم ہوتے ہیں اس لئے انہیں تسلیم کرنا ہماری مجبوری ہے۔ ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ایسے شعرا کے بعض اشعار اتنے مشہور ہوئے کہ انہیں شاعرانہ حیثیت دلانے اور انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ثابت ہوئے ہیں۔ اسی طرح کا ایک شعر رام نرائن موزوں سے منسوب کیا جاتا ہے جو آج بھی مقبول ہے اور موزوں کو زندہ رکھنے میں کامیاب

---

[1] اسلم آزاد۔ اردو کے غیر مسلم شعرا: تاریخ وتنقید۔ ص۔۳۲

ہے۔ وہ شعر ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اردو شاعری کے ارتقا میں جن غیر مسلم شعرا نے حصہ لیا ہے ان میں رام نرائن موزوں ایک اہم نام ہے بلکہ اردو کے غیر مسلم شعرا میں موزوںؔ کو اولیت کا مقام حاصل ہے۔ پروفیسر اسلم آزاد نے ''اردو کے غیر مسلم شعرا؛ تاریخ وتنقید'' کے دوسرے باب یعنی ''اردو شاعری کا ارتقا، غیر مسلم شعرا کا حصہ'' میں غیر مسلم شعرا کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ اور موزوںؔ کو ان کی اولیت کی بنا پر پہلے رکھا ہے۔ اسی زمانے کے شاعر چندر بھان برہمن کی صحیح تاریخ پیدائش اور وفات پر اب بھی شبہے کا سایہ ہے۔ ان کی معلوم تاریخ وفات کی بنیاد پر اس بات کا امکان ظاہر کیا جاتا رہا ہے کہ اگر یہ درست ہے تو اولین شاعر برہمن ہی ہو سکتے ہیں۔ بہرحال اتنا طے ہے کہ موزوںؔ اور برہمنؔ ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش اور وفات کے ماہ وسال میں کچھ فرق ہوسکتا ہے۔ لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ بعض جگہوں پر مرقوم برہمن کے سال وفات یعنی ۱۰۷۳ھ کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اگر یہی تاریخ پیدائش درست ہے تو پھر برہمن، موزوںؔ سے کم از کم سو سال قبل کے شاعر تسلیم کئے جائیں گے۔ اس جھگڑے سے علیحدہ خمخانہ جاوید میں درج برہمنؔ کے اشعار جنہیں ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی اپنی کتاب میں نقل کیا ہے، برہمنؔ کو شاعر بناتے ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد نے اپنی کتاب میں ان شعرا کے حوالے سے مدلل گفتگو کی ہے اور ان کے دستیاب اشعار بھی نقل کئے ہیں۔ جس سے ان کی عرق ریزی کا پتہ چلتا ہے۔

دوسرے باب میں جن غیر مسلم شعرا کی تاریخ لکھی ہے ان میں موزوںؔ اور برہمنؔ کے علاوہ لالہ اجاگر چند الفتؔ، رنگینؔ، مسکینؔ، بہادر، ذوقؔ، عاشقؔ، منشی بلاس رائے خلفؔ اور راجا بہادر بینیؔ، وغیرہ خاص ہیں۔

اب تک جن غیر مسلم شعراء کا ذکر ہوا۔ ان کا تعلق ملک کے ایک ہی حصے سے ہے

اوران کا دور بھی ایک ہی ہے۔ان شعرا کی تاریخ فصیح الدین بلخی نے مرتب کی تھی۔ان شعراء کے علاوہ دیگر قابل ذکر شعرا میں بھوانی سنگھ بہادر گریاں، منشی بنی پرشاد خلف، راجہ بہادر، راجا منشی بساون لعل بیدار، الفت رائے' منگل سین، بابو مکند لال شورش، بابو شیو گوپال، سنتو کھ رائے بیتاب، راجہ پیارے لال، لالہ ٹیک پرشاد شوق، منشی ہیرالال شکیب، منشی ہرمہر ناتھ مختفی، منشی دھرم لال، لالہ لوک ناتھ سہائے فقیر، لالہ لچھمی نرائن وکیل، منشی پرشن لال پرشن، لالہ درشن لال اختر، منشی بہاری لال، بابو بدری ناتھ شبنم، منشی کیول پرشاد فقیر، لالہ سیوک رام فدوی، رائے بیج ناتھ پرشاد غنیمت، لالہ خوب لال مختار عظیم آبادی اور لالہ کملا پرشاد وغیرہ کم و بیش پچیس شعرا شامل ہیں، جن کے مختصر حالات زندگی بیان کرنے کے ساتھ ان کے کلام پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ان شعرا کے علاوہ ملک کے دوسرے حصّوں کے غیر مسلم شعراء نے بھی اُردو شاعری کی آبیاری کی ہے، انہیں بھی اسلم آزاد نے اپنے موضوع کا حصہ بنایا ہے۔اس اعتراف کے ساتھ کہ

> ''یہاں میں نے صرف ایک علاقے اور عہد کے شاعروں کی فہرست سازی کی ہے اور جیسا کہ میں نے ابتداء میں ہی وضاحت کر دی ہے۔ فصیح الدین بلخی کی کتاب ''تذکرہ شعرائے بہار'' میرے پیش نظر رہی ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ملک کے دوسرے علاقوں یا دوسرے زمانوں میں ایسا نہیں ہوا'' [1]

ڈاکٹر اسلم آزاد نے منشی رام سہائے تمنا، رائے گلاب چند ہمدم، راجہ مکھن لال، منشی درگا سہائے سرور، سورج نرائن میر، تلوک چند محروم، پنڈت برج نرائن چکبست، بابو ہری پرشاد چینچل، بابو رام پرشاد قیس، بابو بھگوتی پرشاد، پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق اور جگن ناتھ آزاد کے علاوہ دیگر کئی شعرا پر بھی خامہ فرسائی کی ہے جنہوں نے اُردو شاعری کی آبیاری میں کوئی دقیقہ فرد گزاشت نہیں رکھا۔

---

[1] اسلم آزاد، اردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ و تنقید، ص۔۵۴

منشی رام سہائے تمنا لکھنوی کے خاندان میں ہی کئی شعرا ہوئے۔ جیسے منشی اودے راج مطلع لکھنوی، منشی ایشوری پرشاد شعاع لکھنوی، تمنا کے والد منشی پورن چند ذرہ لکھنوی اور تمنا کے بھائی منشی دوارکا پرشاد افق وغیرہ۔ کچھ ایسے غیر مسلم شعرا جن کے شاعر ہونے کا پتہ تو چلتا ہے لیکن ان کا کوئی کلام دستیاب نہیں ہے، اسلم آزاد نے ان کا بھی ذکر اپنی کتاب میں کیا ہے۔ مثلاً درگا پرشاد مہر سندیلوی۔ یہ ایک گمنام شاعر ہیں۔ ان کی گمنامی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کا کلام ضائع ہو گیا یا دستیاب نہیں ہو سکا۔ البتہ مہر سندیلوی کا فارسی کلام موجود ہے۔ مہر کے بھائی کنور کامتا پرشاد تجم بھی اردو کے شاعر تھے لیکن المیہ یہ ہے کہ ان کے بارے میں معلومات فراہم کرنے سے تاریخ قاصر ہے۔

دکن میں بھی بعض غیر مسلم شعرا کا پتہ ملتا ہے۔ بارہویں تیرہویں صدی ہجری میں مہاراجہ چندو لال شاداں ایک معتبر شاعر گزرے ہیں۔ ان کے کلام سے جہاں فنی پختگی جھلکتی ہے وہیں زبان اور انداز بیان عمدہ ہے۔ ایک شعر دیکھیں جس میں اردو شاعری کی سیکولر روایت کی جھلک نظر آتی ہے۔

نور تھا یا شعلہ تھا یا برق یا خورشید تھا
کچھ تو اے موسیٰ کہو کیا تھا وہ جلوہ طور کا

اردو شاعری میں مسلم اور غیر مسلم شعرا نے جس طرح سیکولر نظریے کی پاسداری کی ہے وہ قابل تحسین ہے۔ بعض موقعوں پر کسی شعر سے یہ اندازہ ہی نہیں لگایا جا سکتا کہ شاعر مسلم ہے یا غیر مسلم۔ مذہبی عقائد خصوصاً نعت، منقبت اور حمد وغیرہ میں یہ پہچان کرنی مشکل ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلم آزاد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

> ''لطف کی بات یہ ہے کہ سرور ہوں، رواں ہوں یا محروم ان سبھوں نے اپنے مذہبی عقائد کو پس پشت ڈال کر اردو شاعری کی ایسی صنفوں پر طبع آزمائی کی ہے جن میں ابتدا سے ہی مذہبی عقائد کارفرما رہے ہیں۔ یہاں سورج نرائن مہر کی ایک نظم ''تو ہی تو ہے'' کا یہ بند

ملاحظہ ہو جو حمد کے اشعار پر مبنی ہے۔

مہ و خور میں تیری ضیا ہے درخشاں ستاروں میں تیری جھلک ہے نمایاں
حرارت سے تیری ہے آتش فروزاں ترے نور سے ذرہ ذرہ ہے تاباں
جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی ہے تو

سرور کے یہ اشعار بھی دیکھئے۔

اے منعم حقیقی اے بے کسوں کے والی پتلا بنانے کے مٹی کا تو نے جان ڈالی
ہر دکھ کی تو دوا ہے ہر درد کا ہے درماں بحر کرم کا یارب تیرے نہیں ہے پایاں
بندوں پہ تیرے شفقت ہے بے شمار تیری

حسرت کش تکلم ہے تیرا اک زمانہ ہے شیخ و برہمن کے لب پر ترا ترانہ
وحدت کا تیرے یارب میں بھی سنوں فسانہ باسوز عاشقانہ با سوز مطربانہ
پردے میں بانسری کے مجھ کو صدا سنا دے
بنسی بجانے والے وحدت کا گیت گا دے"[1]

یہ باب چونکہ اردو شاعری کے ارتقا میں غیر مسلم شعرا کی حصہ داری پر مبنی ہے اس لئے تقریباً تمام شعرا کے نام شامل کئے گئے ہیں جو معروف بھی ہیں، غیر معروف بھی، صاحب دیوان بھی ہیں اور غیر صاحب دیوان بھی۔ بعض ایسے شعرا کا نام بھی شامل کیا گیا ہے جن کا کلام موجود نہیں ہے لیکن کسی نہ کسی حوالے سے ان کے شاعر ہونے کا پتہ ملتا ہے۔ گویا یہ ایک عمومی تاریخ ہے جس میں سب کا ذکر پیش کیا گیا ہے۔ اور ظاہر سی بات ہے شاعری کے ارتقا میں شاعر کی تفصیلات کی ضرورت نہیں ہوتی، لیکن اس طور پر اس میں ایک حد تک تذکرہ بھی شامل ہے کہ شاعر سے متعلق معلومات جتنی بھی دستیاب ہو سکی ہیں انہیں مصنف نے اختصار میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ تیسرا باب "آزادی کے بعد اردو کے اہم غیر مسلم شعرا" زیادہ وقیع ہے۔ منتخب شعرا پر مشتمل یہ باب سو سے زائد صفحات پر محیط ہے۔ ایک اہم بات یہ

[1] اردو کے غیر مسلم شعرا: تاریخ و تنقید، ص۔ ۶۳۔۶۴

ہے کہ یہ انتخاب آزادی کے بعد کے شعرا پر مبنی ہے لیکن اس میں وہ شعرا بھی شامل ہیں جو آزادی کے وقت یا اس سے پہلے سے شاعری کر رہے تھے۔ ان شعرا کو حروف تہجی کے اعتبار سے رکھا گیا ہے اور ہر شاعر پر دو سے تین صفحات صرف کئے گئے ہیں۔

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے اس بات کو بھی اُجاگر کیا ہے کہ تقسیم وطن کے بعد اگرچہ حالات وواقعات میں فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے کافی بدلاؤ آ چکا تھا، آپسی بھائی چارگی اور اخوت کو کافی دھچکا لگ چکا تھا لیکن اُردو شاعری پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ سبھی مسلم وغیر مسلم شعراء وادبا اس کی آبیاری کرتے رہے اور بہت سارے شعرا اُبھر کر منظر عام پر آئے جن کی ادبی خدمات کے اعتراف سے روگردانی ممکن نہیں۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے آزادی کے بعد جن شعراء کا ذکر کیا ہے اُن کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

آزاد گلاٹی، آشا پربھات، امیر چند بہار، اوم پرکاش راحت، پریم وار برٹنی، بانی، منموہن تلخ، جاوید وششٹ، جگدیش منز درد، جگیشر پرشاد خلش، جے کرشن چودھری حبیب، خزان چند بسیم، دوار کا داس شعلہ، درشن سنگھ دگل، دیپک قمر، دامودر ٹھا کر ذکی، رام پرکاش ساحر ہوشیاری پوری، رام رتن مضطر، کرپال سنگھ بیدار، گوپال متل، منور سہائے انور، نریندر ناتھ نجمی۔

ڈاکٹر اسلم آزاد نے ان شعرا کے مختصر حالاتِ زندگی اور کلام کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ میں وہ تفصیل یہاں درج کرنے سے قاصر ہوں۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر اسلم آزاد مزید لکھتے ہیں۔

> ''کارواں آگے بڑھ رہا ہے اور اس میں نئے لوگ، نئے ہم سفر شریک ہوتے جا رہے ہیں۔ وقت سبھوں کو ردو قبول کے مرحلوں سے گزارنے کے بعد بقائے دوام یا شہرت عام کے دربار میں ان کی حیثیت کے مطابق جگہ دے دے گا۔''[1]

ڈاکٹر اسلم آزاد کے مختلف مضامین اور تصانیف کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا

---

[1] اسلم آزاد، اردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ وتنقید، ص۔ ۱۹۰

ہے کہ اُن کی تنقید میں اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے۔ وہ ہر مرحلے پر اعتدال سے کام لیتے ہیں۔اس کتاب کے آخری باب ''آزادی کے بعد غیر مسلم شعرا کے چند اہم شعری مجموعوں کا تفصیلی مطالعہ'' میں اُنھوں نے ان شعراء کا ذکر کیا ہے جو تقسیم کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور دو تین سال گزرنے کے بعد اُنہوں نے ادبی محفلیں منعقد کرنا شروع کر دیں اور اُن کے دیوان بھی منظر عام پر آنے لگے۔ اِن شعراء کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''آگ اور خون کے دریا عبور کر کے غیر مسلموں کی ایک بڑی تعداد پاکستان میں شامل ہو جانے والے علاقوں سے پنجاب اور ہریانہ کے علاقوں سے گزرتی ہوئی دہلی پہنچی ۔اِن میں ادیب اور شاعر بھی تھے۔ جو اپنا ذہنی سرمایہ یعنی شعروادب کا ذوق ثابت اور سالم اپنے ساتھ لیکر آئے تھے۔ بلاشبہ یہ وہ گراں سرمایہ تھا جس نے انہیں ہندوستان میں تازہ بستیاں آباد کرنے میں بے حد سہارا دیا'' [1]

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے جن غیر مسلم شعرا کے مجموعوں کا ذکر کیا ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

بکھراں۔ جگن ناتھ آزاد، برج لال جگئی رعنا 'رعنائیاں' شاعر' پھوار، نریش کمار شاد، 'شفقِ شجر'۔ راجندر منچندہ بانی، 'شعلۂ احساس'، کرشن مراری'' حرف مستتب' رشمی کانت راہی 'دھنک احساس کی' راج نرائن راز، 'لمس ہوا'، کیلاش ماہر۔

ان مذکورہ بالا شعرا کے مجموعوں پر ڈاکٹر اسلم آزاد نے مختصر مگر جامع تبصرے بھی کئے ہیں۔ شعراء کے حالاتِ زندگی ،نمونۂ کلام اور کلام کی خصوصیات ،شعراء کے کلام کا موازنہ شعری کسوٹی پر کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

---

[1] اسلم آزاد، اردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ وتنقید ،ص۔ ۱۹۱

اس کتاب کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ ڈاکٹر اسلم آزاد کو فکشن اور شاعری دونوں کی جانچ و پرکھ کا فن آتا ہے۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ بذات خود ایک اچھے نقاد اور شاعر بھی ہیں۔

''اُردو ناول آزادی کے بعد''

''اُردو ناول آزادی کے بعد'' ڈاکٹر اسلم آزاد کی اہم ترین تصنیف ہے۔ جو 1981ء میں منظر عام پر آئی۔ اپنے موضوع کی وضاحت کے لئے اِسے بیس ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ ابتدائی تین ابواب میں ''ناول کا فن' اُردو ناول کا ارتقاء اور اُردو ناول کے رجحانات'' کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ جب کہ دیگر پندرہ ابواب میں مشہور و معروف ناول نگاروں کی ناول نگاری کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

پہلا باب:۔ناول کا فن:

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے ناول کے متعلق مختلف مشہور مغربی ناقدین کی تعریفیں پیش کرنے کے بعد اپنے تجربات کا اظہار درج ذیل الفاظ میں یوں کیا ہے۔

''اُردو میں ناول کی صنف ،قِصہ نگاری کی صنفِ جدید ہے
،جس کے آغاز و ارتقاء پر مغربی ادب کا گہرا اور واضح اثر موجود ہے''۔[1]

اس تعریف سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ناول کو قصہ سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن قصہ گوئی کے مقابلے اس میں حقیقی زندگی کو پیش کرنے کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔ ناول کے فن کی تشکیل و تکمیل کے لیے وہ مندرجہ ذیل عناصر کی اہمیت کو مسلم قرار دیتے ہیں۔

1۔قصہ پن ۔2۔ پلاٹ ۔3۔ واقعہ ۔4۔کردار ۔ 5۔ پس منظر ۔ 6 ۔زبان و بیان اور 7۔ نقطہ نظر۔

ناول میں ان عناصر کی اہمیت پر ڈاکٹر اسلم آزاد نے کافی زور دیا ہے۔ وہ ہر عنصر کو ناول کی کامیابی کے لیے اہم تصور کرتے ہیں۔ مثلاً وہ قصہ پن کے متعلق لکھتے ہیں۔

---

[1] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد،ص۔۱۱

''ناولی واقعوں میں ''قِصہ پن'' پیدا کرنا اور قصے کو زیادہ دلچسپ
بنانا کوئی آسانی کام نہیں ہے۔''[1]

ناول میں پلاٹ کی اہمیت پر بھی وہ زیادہ زور دیتے ہیں اور اس کی ترتیب وتشکیل کے لئے وہ زیادہ احتیاط برتنے کی تلقین کرتے ہیں۔ پلاٹ کی اہمیت کو منواتے ہوئے وہ ای۔ ایم فارسٹر سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں اس لیے اُن کے قول کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہوتا ہے''[2]

اسلم آزاد اس بات سے متفق نہیں ہوتے کہ بے پلاٹ ناول بھی کامیاب ہوسکتے ہیں۔ کیونکہ ان میں بھی پلاٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

واقعہ:

کوئی بھی قصہ کئی چھوٹے بڑے واقعات کی مناسب تشکیل وترتیب سے ہی مکمل ہوتا ہے۔ یہ واقعات فن کار اپنے گردونواح سے اخذ کرتا ہے۔ واقعات جتنے حقیقی ہوں گے ناول میں اُتنی ہی پختگی آجائے گی۔ ناول میں واقعہ نگاری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے وہ اِسے درج ذیل تین حصوں میں تقسیم ہیں۔

''ابتداء، نقطۂ عروج اور انجام واقعہ نگاری کے تین اہم مرحلے
ہیں''[3]

واقعہ نگاری کے متعلق اُن کا ماننا ہے کہ فنکار کے داخلی اور خارجی جذبات وکیفیات کو ان ہی کی بدولت سامنے لایا جاسکتا ہے۔ اگر واقعے ناقص ہوں گے تو پوری کہانی غیر فطری لگنے لگے گی۔

کردار:

کردار کسی بھی فن پارے میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ واقعات چاہے جتنے بھی حقیقی ہوں بغیر کرداروں کی پیش کش کے سامنے نہیں لائے جاسکتے۔ ناول کے کرداروں میں اجنبیت

1، 2 اور 3 اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۳، ۱۲، ۱۰

نہیں ہونی چاہیے ۔ وہ جانے پہچانے اور عام انسان ہونے چاہیں۔ ای۔ ایم فارسٹر ناول میں کردار نگاری کے متعلق لکھتے ہیں۔

''ہم کرداروں کو ''چپٹے'' اور ''مکمل'' میں تقسیم کر سکتے ہیں سترھویں صدی عیسوی میں جیسے کرداروں کو ''مزاحیہ'' کا نام دیا گیا تھا۔ کبھی انہیں ''خاکے'' کہا جاتا ہے اور کبھی کیریکچر۔ حقیقتاً ''چپٹے کردار'' وہ ہیں جو ایک خیال یا ایک خصوصیت کی بُنیاد پر تشکیل دیئے جاتے ہیں ۔ جب اِن میں ایک سے زیادہ عنصر نمایاں ہوتا ہے تو اِن میں ''مکمل کردار بننے کے عمل کا آغاز ہوتا ہے'' [۱]

ای ایم فارسٹر ہی کی طرح ڈاکٹر اسلم آزاد ناول میں حقیقی کرداروں کی پیش کش پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول میں زندگی کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہے۔ یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے ، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پُرکشش اور بااثر ہوگی'' [۲]

اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول نگار جو تاثر پیش کرنا چاہتا ہے وہ ایک دم اُبھر کر سامنے نہیں آتا بل کہ جیسے جیسے واقعات آگے بڑھتے ہیں اور کردار اُن واقعات میں ڈوبتے جاتے ہیں تو تاثر بھی سامنے آنے لگتے ہیں۔

پس منظر:

ناول نگار جن واقعات کو پیش کرنا چاہتا ہے وہ کسی خاص ماحول ، جگہ اور وقت کی آمیزش سے وجود میں آنے چاہیں۔ اُن کا ایک خاص پس منظر ہونا چاہیے تا کہ ناول میں حقیقت نگاری کا عنصر داخل ہو جائے۔ جس طرح ''امراؤ جان ادا'' ، ''میری یادوں کے چنار'' میں رسوا اور

---

[۱] ای ایم فاسٹر ، مشمولہ اردو ناول آزادی کے بعد ص ۔ ۱۶

[۲] اسلم آزاد ، اردو ناول آزادی کے بعد ، ص ۔ ۱۷

کرشن چندر کے ناولوں کا پس منظر الگ الگ ہے۔ پس منظر پر ناول نگار کی گرفت جتنی مضبوط ہوگی ناول میں اتنی ہی پختگی آتی جائے گی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''پس منظر کی آئینہ داری ہی دراصل معاشرہ نگاری ہے۔ ناول کے واقعوں اور کرداروں کا زمانہ اور جگہ متعین نہ ہوں تو معاشرہ نگاری مُبہم بن جاتی ہے۔ [1]

زبان وبیان:

زبان وبیاں وناول نگاری میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ ناول نگار کو چاہیے کہ وہ جس طبقے اور جس معاشرے کے کرداروں کو پیش کررہا ہے۔ اُن کی عمر لہجے، معیار اور ماحول وفضا کا خیال رکھتے ہوئے مکالمے ادا کرائے جائیں تاکہ حقیقت نگاری کا پہلو برقرار رہے مکالمہ۔ ناول کی روح تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''جس طرح ڈراما کے لئے مکالمہ ناگزیر ہوتا ہے اسی طرح ناول کی کامیابی بھی بہت حد تک اس کے مکالمے پر انحصار کرتی ہے۔ کیوں کہ اس سے ڈرامائیت آجاتی ہے اور قصہ کو آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔ مکالمے کے ذریعے ناول کے کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے کے علاوہ اس عہد سے بخوبی واقفیت ہوجاتی ہے۔ مکالمے چھوٹے چھوٹے، دلچسپ، فصیح، چست، فطری اور برجستہ ہونے چاہئیں۔'' [2]

نقطۂ نظر:

ناول نگاری میں نقطۂ نظر کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے استعمال میں ناول نگار کو کافی محتاط رہنا پڑتا ہے۔ قاری کو ایسا نہیں لگنا چاہیے کہ فن کار زبردستی اپنی بات منوانا چاہتا

---

[1] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۹

[2] اسلم آزاد: آنگن ایک تنقیدی جائزہ۔ ص۔ ۵۴

ہے۔ بل کہ یہ تاثر واقعات کے ساتھ ساتھ اُبھرنا چاہیے۔ اس کا براہ راست تعلق فن کاری سے ہے۔ اسلم آزاد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''نقطۂ نظر ایک اہم ترین عنصر ہونے کے باوجود ناول کے فنی تقاضوں سے بالا کوئی شرط نہیں ہے۔ ناول میں زندگی کی تخلیق کچھ اس ڈھنگ سے ہوتی ہے کہ نقطۂ نظر خود بہ خود نمایاں ہوجاتا ہے''۔[۱]

مذکورہ بالا عناصر ترکیبی ایک کامیاب اور معیاری ناول میں ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنی سلیقہ مندی سے ان کے بہترین اور مکمل امتزاج تک پہونچنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ امتزاج جتنا خوبصورت ہوتا ہے، ناول اتنا ہی کامیاب ہوتا ہے۔

اُردو ناول کا ارتقاء:

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد اُردو ناول کے ارتقاء کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی ارتقائی تاریخ کا مرحلہ سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک سے شروع کرتے ہیں۔ اُردو ناول کے تشکیلی دور میں جو قصے منظر عام پر آئے اُن میں مولوی نذیر احمد کی تصانیف ''مراۃ العروس 1869ء'' ''بنات النعش''، ''توبتہ النصوح''، ''ابن الوقت''، ''رویائے صادقہ''، اور ''ایامیٰ'' شامل ہیں۔ پھر پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ''فسانہ آزاد'' عبدالحلیم شرر کے ناول'' ملک العزیز ورجینا''، ''منصور موہنا''، ''فردوس بریں''، ''عزیز مصر''، ''فلورا فلورنڈا''، ''فتح اندلس''، ''فلپانا'' اور ''زوال بغداد'' میں شرر کے نقطۂ نظر کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔ ان ابتدائی ناول نگاروں کے متعلق اسلم آزاد یوں رقمطراز ہیں۔

''تشکیلی دور کے ان اولین ناول نگاروں کی تخلیقی اور تصنیفی سرگرمیوں کا اثر یہ ہوا کہ ناول کے قاریوں کی تعداد بڑھتی گئی اور ناول نگاروں میں بھی اضافہ ہوا''۔[۲]

---

[۱] اور [۲] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۰ اور ۲۶

اسلم آزاد نے اس باب میں مرزا محمد ہادی رسوؔا کے ناولوں اور منشی پریم چند کے ناولوں کو ناول کے فنی ارتقاء کی اہم کڑی تصور کیا ہے۔ انہوں نے معاشرتی پیشکش میں اہم رول ادا کیا ہے۔ رسوؔا کا ''امراء جان ادا'' اور منشی پریم چند کا ''گئودان'' اس حوالے سے خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مولوی نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک کے ناولوں کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

''نذیر احمد سے پریم چند کے عہد تک کے ناول کی ارتقائی تاریخ بنیادی طور پر مشرقی اندازِ نظر اور مشرقی طرز تحریر کی آئینہ داری کرتی ہے۔''[1]

1947ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو تخلیق کاروں کے دل و دماغ میں ایک نیا تصور آ گیا۔ اُنہوں نے تقسیمی سانحہ پر لکھنا شروع کر دیا۔ اس دور کے ناولوں میں راما نند ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' قابل ذکر ہے۔ جب کہ رشید اختر، رئیس احمد جعفری، قیسی رام پوری، ایم اسلم اور قدرت اللہ شہاب کے اسمائے گرامی خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔

اس موضوع پر مزید لکھنے والوں میں نسیم حجازی، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کے نام بھی شامل ہیں۔ 1947ء کے بعد جن ناول نگاروں نے ناول نگاری کو فروغ دیا اُن میں عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر اور عزیز احمد کی خدمات کو اسلم آزاد نے کافی سراہا ہے۔

1960ء کے بعد جن ناول نگاروں کا اسلم آزاد نے تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے اُن میں شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، قاضی عبدالستار، راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، جیلانی بانو، کرشن چندر، صالحہ عابد حسین اور رضیہ فصیح احمد شامل ہیں۔

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے ناول نگاروں کا ارتقائی سفر سیاسی، سماجی اور معاشرتی پس منظر کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ آخر میں وہ اپنی بات ان الفاظ کے ساتھ ختم کرتے ہیں۔

''بہر حال یہ بات لائق اطمینان ہے کہ اس مدّت میں اُردو ناول نے فکر و فن دونوں ہی اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔''[2]

---

[1] اور [2] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۳۹ اور ۴۰

''اُردو ناول کے رجحانات''

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے ناول میں جدید رُجحانات کا تعین کرتے ہوئے ناول کے ابتدائی دور سے لے کر 1990ء تک لکھے گئے ناولوں کا ذکر کیا ہے۔اُن کا ماننا ہے کہ ناول سماج میں رونما ہونے والے تغیرات کے زیراثر پروان چڑھتا ہےاور یہی سیاسی وسماجی تغیرات رُجحان کی شکل اختیار کر کے ادب میں پیوست ہوتے جاتے ہیں۔اس حوالے سے وہ مزید لکھتے ہیں۔

''ناول کی تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اکثر و بیشتر اس فن نے اس وقت زیادہ ترقی حاصل کی جب انسانی زندگی زیادہ آزمائش وآلام سے دوچار ہوئی''[1]

ناول کی باضابطہ ابتداء مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں ہوئی۔اُنھوں نے اصلاحی مقصد کے تحت ناول لکھے اور یہی رُجحان اُس دور کے ناول نگاروں نے بھی تسلیم کیا۔پھر رتن ناتھ سرشار نے لکھنوی تہذیب ومعاشرت کو اپنے ناولوں بالخصوص ''فسانہ آزاد'' میں پیش کیا عبدالحلیم شرر نے تاریخی ناول لکھ کر اپنے عہد کے ناول نگاروں کو متاثر کیا۔جب کہ راشدالخیری نے عورتوں کی حالتِ زار کو اپنے ناولوں کا مقصد خاص بنایا۔لیکن ناول نگاری کے میدان میں سب سے نمایاں کردار مرزا محمد ہادی رسوؔا نے ادا کیا۔ان کے متعلق ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''مرزا محمد ہادی رسوؔا کے ناولوں میں بالخصوص ''امراؤ جان ادا'' ایک ایسا تخلیقی کارنامہ ہے۔جس نے ناول کے فکروفن کے معیار کو اونچا کیا۔مرزا ہادی رسوؔا نے نہایت احتیاط واہتمام کے ساتھ ناول نگاری کے فن کے تقاضوں کو برتا اور اُردو ناول کو ایک نیا اور صحت مند رُخ دیا۔''[2]

---

[1] اور [2] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔۴۰ اور ۴۳

1963ء سے پہلے جس ناول نگار نے گہری چھاپ چھوڑی وہ منشی پریم چند ہیں۔ اُنہوں نے اُردو ناول نگاری کو ایک نئی سوچ اور نیا ذہن عطا کیا۔ جس کی وجہ سے اُن کا فن لازوال بن گیا۔ پریم چند کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ فکر و شعور کے اعتبار سے اُردو کا کوئی ناول نگار پریم چند کی بصیرت اور بلندی کو نہ پہونچ سکا۔''[۱]

ترقی پسند تحریک کے آغاز کی وجہ سے ادب میں ایک نیا رجحان پیدا ہوگیا اور سبھی فن کاروں نے اصلاحی مقصد کے تحت فن تخلیق کیا۔ اسی دوران سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' لکھ کر ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کا آغاز کیا۔ یہ ناول بھی ایک نئی ڈگر لے کر سامنے آیا۔ اسلم آزاد کا خیال ہے کہ:

''یہ ناول بھی اپنی تکنیک، نقطۂ نگاہ اور فنی ساخت کے اعتبار سے جدید امکانات کی بشارت ثابت ہوا''[۲]

عصمت چغتائی نے با قاعدہ طور پر اُردو ناول نگاری کو نفسیاتی اور جبلتی عناصر سے واقف کرایا۔ اس دور کے ناول نگاروں نے ناول کو زندگی کے قریب لانے کی کامیاب کوششیں کیں۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو اس سانحہ سے متاثر ہو کر بہت سارے ناول لکھے گئے جن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، راجندر سنگھ بیدی، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، علی عباس حسینی، شوکت تھانوی اور کرشن چندر کے دور پر بحث کرتے ہوئے اسلم آزاد مزید لکھتے ہیں:

''زیرِ تبصرہ دور میں ناول نگاری کا فن ایک ایسی فکری، نظریاتی اور جذباتی کشادگی کے ساتھ آگے بڑھا ہے جو اس سے پہلے کے دور میں نظر نہیں آتا''[۳]

مختصر یہ کہ اس باب میں اسلم آزاد نے اصلاحی، تحریکی، تکنیکی فکری و فنی تمام طرح کے

۱، ۲ اور ۳ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۴۴، ۴۵ اور ۴۸

رجحانات کا اجمالی خاکہ پیش کیا ہے۔ جس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

''اُردو ناول آزادی کے بعد'' کے ابتدائی تین ابواب کے بعد پروفیسر اسلم آزاد نے پندرہ مشہور و معروف ناول نگاروں جن میں عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رامانند ساگر، احسن فاروقی، اختر اورینوی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، رضیہ فصیح احمد اور قاضی عبدالستار کی ناول نگاری پر تبصرہ کیا ہے۔ ان ناول نگاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''تقسیم کے بعد جتنے ناول لکھے اور چھاپے گئے ہیں انہیں دیکھ کر آسانی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول ہمارے ادب میں موجودہ دور کی سب سے مقبول صنف ہے۔ گو اس مقبول صنف کو بہت کم لکھنے والوں نے اس سنجیدہ اور انہماک کا مستحق جانا، جس کے بغیر معتبر ادبی و فنی تخلیقات عظیم نہیں بنتیں، لیکن اس کثرت اور بے توجہی میں بھی جا بجا جواہر ریزے چمک جاتے ہیں کہ ناول کو اُردو میں بھی مستقبل کی صنف کہے بغیر چارہ نہیں''۔[1]

پروفیسر وقار عظیم کے مطابق آزادی کے بعد لکھے گئے ناولوں میں ہر طرح کے فکری و فنی پہلو موجود ہیں۔ اس لئے ہم اُردو کے ناول نگاروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اسی ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد نے آزادی کے بعد ناول نگاروں پر سیر حاصل معلومات فراہم کی ہیں۔

ڈاکٹر اسلم آزاد نے ہر ناول نگار کے متعلق پہلے اجتماعی تاثر پیش کیا ہے جس میں ناول نگار کا فن، پس منظر اور مکمل ناول نگاری شامل ہے۔ اس کے بعد پروفیسر موصوف نے ہر ناول نگار کے مشہور اور اہم ناول کو ملحوظِ نظر رکھ کر اُس کی فنی خوبیوں اور خامیوں کو اُجاگر کیا ہے جیسے عزیز احمد کے ناولوں میں ''گریز''، کرشن چندر کے ناولوں میں ''شکست''، عصمت چغتائی کا

---

[1] پروفیسر وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۱۷۴

''ٹیڑھی لکیر'' راما نند ساگر'' ''اور انسان مرگیا'' احسن فاروقی کا'' شام اودھ'' اختر اورنیوی کا'' حسرتِ تعمیر'' قرۃ العین حیدر کا'' آگ کا دریا'' شوکت صدیقی کا'' خدا کی بستی'' ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' جمیلہ ہاشمی کا'' تلاش بہاراں'' راجندر سنگھ بیدی کا'' ایک چادر میلی سی'' خدیجہ مستور کا'' آنگن'' عبداللہ حسین کا'' اُداس نسلیں'' رضیہ فصیح احمد کا' آبلہ پا'' قاضی عبدالستار کا'' شب گزیدہ'' قابلِ ذکر ہیں۔

ان مذکورہ بالا ناولوں کے متعلق اسلم آزاد کی دی گئی آرا سے روشناس کرانے کے لئے چند مثالیں حسب ذیل درج کی جاتی ہیں۔ مثلاً عزیز احمد کے ناول'' ہوس'' میں واقعہ نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''ناولوں کے پلاٹ کی تشکیل کے دوران عزیز احمد واقعہ نگاری، میں حقیقت پسندی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ واقعات کے لحاظ سے اُن کے ناولوں کے کردار یک سطحی ہیں۔''[1]

کرشن چندر کی کردار نگاری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے وہ ناول'' شکست'' کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''شکست میں کردار نگاری کے عنصر کو کرشن چندر نے پریم چند اور سجاد ظہیر دونوں سے الگ ہو کر برتا ہے''[2]

کرشن چندر کی کردار نگاری کے متعلق وہ مزید لکھتے ہیں:

> ''اس میں شبہہ نہیں کہ کرشن چندر اپنے ناولوں کے کرداروں سے ہمدردی رکھتے ہیں اور ان کے خط و خال کو نمایاں کرنے کی کاوش بھی کرتے ہیں''[3]

---

[1] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۵۶

[2] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۸۰

[3] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۸۵

''عصمت چغتائی'' کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کوموضوع بنا کر اسلم آزاد نے اُن کی ناول نگاری کے متعلق بحث کی ہے۔جس میں واقعہ نگاری' کردار نگاری ، پلاٹ ، مکالمہ ، موضوع اور فضا آفرینی شامل ہیں۔ ٹیڑھی لکیر میں فضا آفرینی کے حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''فضا آفرینی کے مرحلوں میں عصمت چغتائی خارجی حالات رسوم اور روایتوں کو پیش نظر رکھتی ہی ہیں،کرداروں کی داخلی دُنیا کی فضاؤں کو بھی سامنے لاتی ہیں اور اس طرح کے پڑھنے والا ان ناولی فضاؤں کے جادوئی اثرات میں کھو جاتا ہے''۔[1]

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کردار نگاری ، پلاٹ نگاری، اورواقع نگاری پر بحث کرتے ہوئے اسلم آزاد'' آگ کا دریا'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے پلاٹ کے اعتبار سے بھی اُردو ناول نگاری کو جدیدترین فنی ہیئت سے آشنا کیا ہے۔ناول کے فن کے سلسلے میں جوروایتی تصور ہمارے یہاں چلتا آرہا تھا۔قرۃ العین حیدر نے اس پر قناعت نہیں کی بلکہ نئے تخلیقی آفاق دریافت کیے۔''[2]

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پروفیسر اسلم آزاد نے آزادی کے بعد لکھے گئے ناولوں کا ہر پہلو سے جائزہ لیا ہے اور ہر ناول نگار کے ناولوں میں جن جن پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے اُن کا دوسروں سے موازانہ بھی کیا اور ساتھ ہی ساتھ فنی خوبیوں اور خامیوں کو بھی مثالوں کے ساتھ واضح کیا ہے۔اس کتاب میں اُنہوں نے ۱۹۴۷ء تک کے وقفے میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں ان کا جائزہ لیتے ہوئے تمام میلانات اور رُجحانات کی مکمل نمائندگی کی ہے اور اس دور کے تمام نمائندہ ناول نگاروں کے فن اور فکر کا مکمل اور جامع مطالعہ پیش کیا ہے۔

---

[1] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد،ص۔۹۹

[2] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد،ص۔۱۵۵

"امکانات"

اس باب میں پروفیسر اسلم آزاد نے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۷ء کے درمیانی وقفے میں لکھے گئے ناولوں کا احاطہ کیا ہے۔اس ذیل میں وہ لکھتے ہیں کہ آزادی کے فوراً بعد اُردو ناول نگاری پر جمود طاری ہو گیا تھا۔لیکن رفتہ رفتہ یہ جمود ٹوٹنے لگا اور ناول نگاروں کی ایک بڑی جماعت نے اسے فروغ بخشا۔اس حوالے سے پروفیسر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> "یہ صحیح ہے کہ ۱۹۴۷ء سے لگ بھگ ۱۹۵۷ء تک کے وقفے میں ہمارے ناولی ادب میں جمود کی ایک کیفیت طاری رہی لیکن اس کے معقول اسباب بھی تھے......... اس دور کے ناولوں میں افہام وتفہیم کی پُر خلوص کاوش پائی جاتی ہے.........بہر حال یہ کوشش مستحسن اور اُمید افزا ہے۔چناں چہ اس کوشش کا نتیجہ یہ بھی ہے کہ ناول اپنی تکنیک، اسلوب اور دوسرے تمام فنی اجزاء کے اعتبار سے تبدیلیوں اور ترقیوں کے مرحلے میں ہے"۔[۱]

اسلم آزاد کے مذکورہ بالا بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آزادی کے بعد تھوڑی دیر حالات وواقعات کے پیش نظر ناول نگاری کو فروغ حاصل نہیں ہوا لیکن جیسے جیسے یہ تاثر کم ہونے لگا تو ناول نگاروں نے اس صنف میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔

"آنگن ایک تنقیدی جائزہ":

"آنگن ایک تنقیدی جائزہ" اسلم آزاد کی ایک مختصر سی کتاب ہے۔اس میں اُنہوں نے خدیجہ مستور کے ناول "آنگن" کا سیر حاصل تجزیہ کیا ہے۔یہ ناول پٹنہ یونی ورسٹی کے نصاب میں شامل ہے۔جسے پروفیسر موصوف نے بارہا پڑھا اور اپنے طلباء وطالبات کو پڑھایا۔بار بار مطالعہ کرنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ اُنہوں نے اس کا تجزیہ ایک کتابی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کیا۔اس کتاب کے ابتدائی حصے میں اُنہوں نے ناول کے پس منظر میں ان حالات

۱۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔۲۷۔۲۷۱

وہ واقعات کو پیش کیا ہے جو اُس دور میں رونما ہو رہے تھے۔اس کے بعد اُنہوں نے ناول میں رونما ہونے والے ہر واقعے کو پورے سیاق وسباق کے ساتھ پیش کیا ہے آنگن کا تجزیہ پڑھتے وقت یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ پروفیسر موصوف کے اندر تنقیدی اور تخلیقی شعور بہ درجہ اتم موجود ہے۔اُنہوں نے ناول کا تجزیہ محض سرسری نہیں بل کہ گہرے مطالعے اور مشاہدے کے بعد پیش کیا ہے۔تجزیہ کرتے وقت جو غالب رُجحان اُن کے ہاں دیکھنے کوملتا ہے وہ اُن کا فنی ارتقاء ہے۔وہ فنی لوازمات کوملحوظِ نظر رکھتے ہوئے اپنی ہر رائے دیتے ہیں۔ناول کے محل ووقوع سے متعارف کرواتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

"آنگن" ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو اُتر پردیش کے علاقے میں دوسری جنگ عظیم سے قبل آرام اور سکون کی زندگی گذار رہا تھا۔اس کی خوش حالی اور آسودگی عام معاشرتی محرومیوں سے محفوظ ۔ناول نگار نے بڑی احتیاط اور خوبصورتی سے اس خاندانی ماحول اور معاشرے کی عکاسی کی ہے"[1]

یہ ناول اصل میں ایک علامتی ناول ہے۔اس میں ناول نگار نے ایک خوشحال اور جدید طرز کے حامی خاندان کا ذکر کیا ہے۔لیکن آزادی کی تحریک اور پھر ہندوستان اور پاکستان کے دوملکی تصور کی وجہ سے یہاں کے ہندو اور مسلمان جس ذہنی، جذباتی اور اخلاقی انتشار میں مبتلا ہوئے۔اُس کی بہترین مثالیں اس ناول میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کو بھی اس ناول میں خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔گویا اس ناول میں معاشرہ کی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔پروفیسر اسلم آزاد اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

"فضابندی اور معاشرہ نگاری میں بھی خدیجہ مستور نے احتیاط برتی ہے کہ اسلوب کو وضاحتی اور بیانیہ ہونے سے بچالیا ہے"[2]

---

[1] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔۲۰۹

[2] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔۲۱۱

اس ناول میں خدیجہ مستور نے عورتوں کی نفسیاتی کیفیات کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ کردار اکثر اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ تاریخ کے اوراق پلٹتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ اس کا ہر لفظ خون سے رنگا ہوا ہے۔ یہ تاریخ کب بدلے گی اور امن وامان بحال ہوگا۔ پروفیسر اسلم آزاد اس پس منظر میں لکھتے ہیں:

''آنگن' کے ابتدائی حصے میں فلیش بیک کی تکنیک اپنا کر خدیجہ مستور نے یادوں کے سہارے ناول کے قصے کو آگے بڑھایا ہے''[1]

''واقعہ نگاری'' کو اسلم آزاد ناول نگاری کے لئے لازمی سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ اس سے ناول میں حقیقت نگاری اور اصلیت کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار کو واقعہ نگاری پر جتنی دسترس ہوگی، اُسے اُتنی ہی زیادہ شہرت ومقبولیت حاصل ہوگی۔ اس لیے ناول میں پیش کئے گئے واقعات کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''واقعات کے انتخاب' نشست وبرخاست اور تراش وخراش میں خدیجہ مستور نے اعلیٰ درجے کے فنی سلیقے کا مظاہرہ کیا ہے۔ واقعہ نگاری بے حد مربوط ہے۔ واقع کی جامعیت میں کوئی ہلکی سی رکاوٹ بھی نظر نہیں آتی''[2]

''آنگن میں خدیجہ مستور نے واقعہ نگاری کے جو جوہر دکھائے ہیں اُن کا اعتراف کرتے ہوئے اسلم آزاد مزید لکھتے ہیں:

''خدیجہ مستور نے ''آنگن'' کی واقعہ نگاری میں احتیاط، دانش مندی اور تخلیقی بصیرت سے کام لیا ہے۔ ان کی نفسیاتی درک اور ژرف بنی کی حسین مثالیں یہاں ملتی ہیں۔''[3]

---

[1] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۱۳

[2] آنگن ایک تنقیدی جائزہ۔ ص۔ ۴۰

[3] آنگن ایک تنقیدی جائزہ۔ ص۔ ۴۷

''فضا آفرینی'' کی اگر چہ اس ناول میں گنجائش نہیں ہے کیونکہ یہ ناول ایک گھر کے آنگن کی ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن اس کی چار دیواری میں جو کچھ ہو رہا ہے اُسے بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ خدیجہ مستور کو جہاں موقع ملا ہے فضا آفرینی کے خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں۔ خواہ وہ چاندنی رات ہو یا دھوپ کی شدت ان موقعوں سے خدیجہ مستور نے بھرپور فائدہ اُٹھایا ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد کہتے ہیں:

''ناول کی کامیابی کا انحصار پر اثر اور جاندار فضا آفرینی پر بھی ہے۔ خارجی فضا آفرینی کے تحت منظر نگاری کے علاوہ وہ ماحول نگاری اور جزئیات نگاری کو پیش کیا جاتا ہے'' آنگن میں فضا آفرینی سے متعلق کہیں کہیں دلکش نمونے ملتے ہیں''۔[1]

''آنگن'' میں خدیجہ مستور نے بہت سارے ضمنی کردار بھی برتے ہیں۔ کرداروں کی مختلف کیفیات کو اُنہوں نے نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ کرداروں کی گفت وشنید سے اُس دور کی سیاسی سرگرمیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور سیاسی تحریک۔ بھی خاص کر ''مسلم لیگ'' کی سرگرمیوں سے قاری واقف ہو جاتا ہے۔ کرداروں کی نفسیات کو خدیجہ مستور نے نہایت ہی سنجیدگی سے پیش کیا ہے'' آنگن'' کی کردار نگاری کے حوالے سے اسلم آزاد یوں لکھتے ہیں:

''آنگن'' کی کردار نگاری نہایت متوازن، مکمل، موثر اور پُر کشش ہے۔ اس کے کم وبیش تمام کردار زندگی کی سچائیوں سے وابستہ ہیں۔ اِن کے اندر حقیقت پسندی ہے اور یہ ٹھوس حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ آنگن کا کوئی کردار غیر ضروری، فضول اور بھرتی کا نہیں ہے''۔[2]

اسلم آزاد کے اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خدیجہ مستور کے سبھی کردار حقیقی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ہر کردار اپنی اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے اور کوئی بھی کردار محض بھرتی کا محسوس نہیں ہوتا۔

---

[1] اور [2] آنگن ایک تنقیدی جائزہ۔ ص۔ ۵۰ اور ص۔ ۵۹

''آنگن'' کا تجزیہ کرتے ہوئے اسلم آزاد نے تمام پہلوؤں کو مدِ نظر رکھا ہے۔ جس میں پلاٹ نگاری مکالمہ نگاری، زبان و بیان، فلسفۂ حیات' ماحول اور فلسفہ زماں و مکاں وغیرہ ۔ناول کے پلاٹ پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''آنگن کے پلاٹ میں سادگی اور پرکاری کے ساتھ وسعت ہے۔ یہ ماضی اور حال کے درمیان ہی تشکیل پاتا اور انجام پر پہونچتا ہے۔ مستقبل کے تصور سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ ناول کا پلاٹ بے حد مربوط اور جامع ہے جس کا ارتقا بے حد فطری اور منظم رنگ میں ہوا ہے''[1]

آخر میں اسلم آزاد اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ

> ''یہ ناول اپنے تاریخی موضوع، تہذیبی سچائی، فنی پختگی اور فکری شعور کے باعث میرے خیال میں اُردو کا سب سے اچھا اور شاہکار ناول ہے۔ جس نے خدیجہ مستور کو دُنیائے ادب میں جاوداں بنا دیا۔''

''قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار''

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقیدی تصنیف ہے۔ جو 2004ء میں شایع ہوئی۔ اس کتاب میں اُنہوں نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ اپنے موضوع کی مدلّل وضاحت کے لئے موصوف نے اسے گیارہ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ جن میں اُردو ناول کی جدید روایت' قرۃ العین حیدر کا عہد، قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری، تکنیکی سلیقہ مندی، واقعہ نگاری، کردار سازی کا نمونہ، پلاٹ اور اسلوب تحریر کی انفرادیت' تاریخی اور تہذیبی شعور، نقطۂ نظر، معاصرین میں قرۃ العین حیدر کا مرثیہ، قرۃ العین حیدر کے ناول تجربات اور امکانات اور کتابیات شامل ہیں۔

اسلم آزاد زیرِ بحث کتاب کے پہلے باب میں 1936ء سے پہلے لکھے گئے ناولوں کو

---

[1] آنگن ایک تنقیدی جائزہ، ص۔ ۷۶۔۷۷

اصلاحی موضوعات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان ناولوں کا دائرہ نہایت ہی محدود فنی اور تکنیکی اعتبار سے ناقص اور جدید موضوعات سے بھی اس دور کے ناول نگار واقف نہیں تھے۔ 1936ء سے لے کر 1950ء تک لکھے گئے ناولوں میں بہت سارے نئے رجحانات آنے لگے اور ناول نگار نئی فنی اور موضوعاتی تکنیکوں سے متعارف ہونے لگے اس ذیل میں قمر رئیس لکھتے ہیں:

''اگر ایک طرف مارکسی اوراشتراکی سرمایہ ادب تھا تو دوسری طرف فرائڈ' ڈی ایچ لارنس، برناڈ شا اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب تھے''۱؎

پروفیسر اسلم آزاد، قمر رئیس کے اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ان مُفکرین کی وجہ سے پوری ادبی دُنیا متاثر ہوئی اور پرانی اقدار کے بجائے سماجی حقیقت نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جن میں عدم تحفظ، مذہبی عقائد سے بغاوت، سائنسی ایجادات وکلیات پر یقین، آپسی رشتوں کی کشمکش، معاشرہ اور سماج سے رشتہ اور جنسی تسکین کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ 1936ء سے 1950ء کے حالات وواقعات کی وجہ سے لوگ ذہنی انتشار میں مُبتلا ہو چکے تھے۔ اس صورت حال میں کسی نئے رُجحان یا تکنیک کا اُبھرنا لازمی بن چکا تھا۔ گویا نئے رجحان کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں۔:

''اس پس منظر میں لکھا گیا پہلا اہم ناول سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات 1938ء ہے، یہ موضوع، مواد، ہیئت، اسلوب ہر لحاظ سے ہم عصر دُنیا کے جیتے جاگتے کرداروں پر مشتمل ایک نئی تحریر تھی''۲؎

''سجاد ظہیر'' کے اس ناول کی تکنیک، ہیئت اور موضوع کا اثر اُس دور کے دوسرے ناول نگاروں نے بھی قبول کیا۔ جن میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، اور کرشن چندر شامل ہیں۔ قرۃ العین نے شعور کی رو کی تکنیک کو برتا، عصمت چغتائی نے نفسیاتی اور جنسی مسائل کو پیش

۱؎ قمر رئیس، تلاش وتوازن، ص۔ ۳۶

۲؎ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۰

کیا۔ کرشن چندر کے ناول شکست میں بھی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بیان کیا گیا ہے۔عزیز احمد نے بھی اپنے ناول ''گریز'' کو معاشرے کے حوالے سے ایک قابلِ قدر اضافہ بتایا ہے۔

1942ء سے 1950ء تک فسادات کے موضوع پر بہت سارے ناول لکھے گئے لیکن آہستہ آہستہ مشرقی ناول نگاروں نے مغربی رُجحانات اور فکر وطرز پر غور وخوض کرنا شروع کیا اور مغربی رُجحانات سے اُردو ناول نگاری کے دامن کو وسعت بخشی۔ ان ناول نگاروں میں دیوندر ستیارتھی، جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر، احسن فاروقی، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، علی عباس حسینی، سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، شوکت صدیقی'' ممتاز مفتی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عبداللہ حسن، رضیہ فصیح احمد، انتظار حسین، قاضی عبدالستار، حیات اللہ انصاری شامل ہیں۔ ان ناول نگاروں کے متعلق اسلم آزاد یوں رقمطراز ہیں:

> ''ان ناول نگاروں نے مختلف تجربات کے پس منظر میں اپنے منفرد رنگ وآہنگ، اسلوب، مواد اور ہیئت اپنی تکنیکوں کے ساتھ اُردو ناول کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کیئے۔''[1]

1960ء سے 1990ء کے درمیان جو ناول لکھے گئے اُن پر جدید رُجحانات نمایاں ہی نہیں، قدیم روایتوں سے انحراف کیا گیا ہے اور ناول کے فن اور موضوع میں وسعت اور ہمہ گیری لائی گئی ہے۔

''قرۃ العین حیدر کا عہد'' اس باب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے عہد کا بہ نظر غائر جائزہ لیا ہے۔ان کے عہد میں دو عالمی جنگوں کے خوفناک اثرات سامنے آرہے تھے۔ نئے نئے سائنسی نیوکلیائی اور تکنیکی تجربے کیے جارہے تھے۔ پرانے تصورات وعقائد یکے بعد دیگرے منہدم ہوتے جارہے تھے۔سائنسی تصور کی وجہ سے انسان اپنے وجود کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگا تھا۔ادبی سطح پر 1936ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو ''حلقہ اربابِ ذوق'' والوں نے فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے نفسیاتی نظریات کا سہارا لینا شروع کیا۔اس پس منظر

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۱۰

میں قرۃ العین حیدر کے عہد کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کا آغاز اس ماحول میں ہوا ہے۔ ان کا عہد وہ رہا ہے کہ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت، دونوں ہی کی رائے غیر یقینی اور غیر واضح بن چکی تھی اور انسان کے سامنے اس کے وجود ہی کا مسئلہ بنیادی مسئلہ رہ گیا تھا۔''[1]

پروفیسر اسلم آزاد اس باب میں اپنے خیالات کی وضاحت کرواتے ہوئے محمود ہاشمی کی رائے سے بھی متعارف کراتے ہیں۔

''قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس عہد میں ہوا جب بیسویں صدی کی دُنیا کئی ذہنی اور سیاسی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ پرانی بنیادوں پر قائم حقیقتیں ،لڑکھڑا رہی تھیں۔تخلیقی ذہن نئے سوالات اور نئی حیثیت سے روشناس ہو رہا تھا۔ ماضی ایک ایسے ویرانے کا لینڈ اسکیپ بن چُکا تھا...... عام انسانی معاشرہ ،بدلتی ہوئی حقیقتوں سے بے نیاز، اپنے ماحول کی یکسانیت کو برقرار رکھنے کے لئے بے مصرف اور بے معنی دل بستگی کے کھلونے تلاش کرنے میں مصروف تھا۔''[2]

اس تغیر پذیر دور میں قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری کے مختلف مراحل طے کئے 1949ء سے 1990ء کے درمیانی عرصے میں اُن کے متعدد شاہکار ناول سامنے آئے۔جن میں ''میرے بھی صنم خانے'' ''سفینہ غم دل'' ''آگ کا دریا'' ''آخری شب کے ہم سفر'' کارِ جہاں دراز ہے'' ''گردش رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' شامل ہیں۔قرۃ العین حیدر پہلی فرد ہیں جنہوں نے ناول کو جدید فن کی خوبیوں سے معمور کیا ہے۔ جس کا اندازہ اُن کے ناولوں کا مطالعہ کرنے سے بخوبی ہو جاتا ہے۔

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۴۲

[2] محمود ہاشمی، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۔۴۳۶

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری:

اس باب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے اُن کے تمام پہلوؤں کو سامنے لایا ہے۔ ابتداء میں وہ قرۃ العین حیدر کی شہرت ومقبولیت کا سبب شعور کی رو کی تکنیک کو بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اُردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کا نام بعض اعتبار سے بہت ہی اہم ہے، ان کی شہرت اور مقبولیت کا باعث جدید نفسیات کی وہ اصطلاح ''TECHNIQUE'' جس کو شعور کی رو STREAM OF CONSCIOUSNES سے موسوم کیا جاتا ہے''[1]

شعور کی رو کا استعمال قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں کس حد تک کیا ہے۔ اس پر اسلم آزاد نے مدلل بحث کی ہے۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے سبھی ناولوں میں کردار نگاری, واقعہ نگاری، پلاٹ، منظر نگاری، حقیقت نگاری اور دیگر تمام پہلوؤں پر تبصرہ کیا ہے۔ اُن کے ہر ناول کا موازنہ اُن کے نئے ناول سے کرایا ہے۔ جس سے قرۃ العین حیدر کے فن میں رونما ہونے والی تبدیلیاں بھی سامنے آجاتی ہیں۔ مغربی ادب سے قرۃ العین حیدر کی رغبت کس طرح بڑھی وہ جیمس جوائس اور ورجینا وولف سے کس حد تک متاثر ہوئیں اس حوالے سے اسلم آزاد نے دوسرے نقادوں بالخصوص قمر رئیس، رفیعہ سلطانہ اور احسن فاروقی کے خیالات بھی درج کیے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے متعلق اسلم آزاد کا ماننا ہے کہ اُن کے ناولوں کا کینوس کافی وسیع ہے۔ اُن میں ماضی کی بازیافت، اعلا طبقے کی نمایندگی اور ان کا سلوبِ نگارش کا ارتقاء ہر ناول میں دیکھا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا اجتماعی تاثر پیش کرتے ہوئے اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

> ''اس میں شبہ نہیں کہ قرۃ العین العین حیدر کے ناول میں بعض

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار ص۔۵۱

معمولی کمزوریاں بھی ہیں یقیناً ناول نگاروں کے سلسلے میں ان کا فن کوئی حرفِ آخر نہیں ہے مگر کم از کم اتنی بات مسلم ہے کہ پریم چند کے بعد ناول کے فن کو بلندی عطا کرنے کے سلسلے میں اور اس کے معیار اور قدر کو برقرار رکھنے اور مستحکم کرنے کے سلسلے میں اگر کسی ایک ناول نگار پر نگاہیں ٹھہرتی ہیں تو وہ قرۃ العین حیدر ہیں۔ جنہوں نے کئی جہتوں سے اُردو ناول نگاری کو ایک ترقی یافتہ تخلیقی شعور اور ناول کا نیا سانچہ دیا، شعور کے وسیلے کی ندرت وشادابی سے اس صنف کو آشنا کیا''۔[1]

''تکنیکی سلیقہ مندی'' اس باب میں اسلم آزاد پہلے اصطلاح تکنیک کی وضاحت کرتے ہوئے مارک شورر "MARK SCHORER" کے خیالات سے متعارف کرواتے ہیں:

''جب ہم تکنیک کی بات کرتے ہیں تو ہم تقریباً تمام باتوں کو اس میں سمو لیتے ہیں۔ کیوں کہ تکنیک ایک وسیلہ ہے۔ جس کے ذریعے فنکار کا تجربہ، جو اس کا موضوع بھی ہے۔ اس کو اپنانے پر اکساتا ہے۔ تکنیک ہی وہ واحد وسیلہ ہے جس کے ذریعے وہ اپنے موضوع اور مواد کی تلاش وتوضیح کرسکتا ہے''۔[2]

اسلم آزاد تکنیک کے حوالے سے اس بات کا انکشاف کرتے ہیں:

''ناول نگار کی تکنیک ناول کے تمام ہیئتی اجزا کی نمائندگی کرتی ہے مثلاً طرزِ نگارش، لہجہ، نظریہ، معنی، علامت اور ہیئت وغیرہ''۔[3]

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تکنیکی سلیقہ مندی کے حوالے سے اسلم آزاد شعور کی رو (STREAM OF CONCIOUSNESS) اور التہاب ماضی (FLASH BACK) کا انتخاب کرتے

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۵۶

[2] مارک شورر مشمولہ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۸۳

[3] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۸۳

ہیں جن کا استعمال قرۃ العین حیدر نے نہایت ہی سلیقہ شعاری اور فنی چابکدستی سے کیا ہے۔ دیگر اصطلاحیں جن کا استعمال قرۃ العین حیدر نے کیا ہے وہ بھی انہیں کے ذیل میں آتی ہیں۔اس کے بعد اسلم آزاد نے حیدر کے ہر ناول میں اِن تکنیکوں کے بھرپور استعمال کی عکاسی کی ہے:

''واقعہ نگاری'' کردار سازی کا نمونہ'' ''پلاٹ'' اور''اسلوب تحریر کی انفرادیت''

ان ابواب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناول کا فنی سطح پر تجزیہ کیا ہے اور ہر پہلو کا تاریخی پس منظر اور تکنیکی سطح پر جائزہ لیا ہے مثلاً''سفینۂ غمِ دل'' کی واقعہ نگاری کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''اِشاریاتی اورعلامتی انداز بیان نے اس کی معنویت کو اور بڑھا دیا ہے یہ صفت''سفینۂ غم دل'' کی واقعہ نگاری میں بھی موجود ہے۔ واقعوں کی ترتیب اور بیان کا انداز ایسا ہوتا ہے کہ کرداروں کی ذہنی کیفیات اور خیالاتی سِلسلے خود بخود سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔[1]

''کردار سازی کا نمونہ''

کرداروں کی مناسب ترتیب وتشکیل کے بغیر کوئی بھی فن پارہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ ہر ناول نگار اپنے فنی، تخلیقی اور تکنیکی نقطۂ نظر سے کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔قرۃ العین حیدر کی کردار سازی کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں مغربی ناولوں کی تکنیک کے کامیاب تجربے کئے ہیں۔ چنانچہ فطری طور پر کردار نگاری کا پرانا تصور ان کے یہاں نہیں ملتا، مگر چوں کہ کردار کے بغیر کسی کہانی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا اور کردار ہی کہانی کو جنم دیتے ہیں۔اس لئے ان کے ناولوں

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۹۶

میں اس عنصر کا استعمال بھی اپنے خاص تخلیقی ڈھنگ کے ساتھ ہوا ہے''۔[۱]

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی ناولوں میں کردار نگاری کا دائرہ قدرے محدود نظر آتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اس میں نکھار آتا گیا اور اُن کے کردار جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے لگے۔ حیدر کی کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری، مجموعی طور پر تخلیقی ذہانت، فنکارانہ بصیرت اور تخیلی قوت کی مظہر ہے۔ ان کرداروں میں زندگی کے سوز و ساز ہیں۔ معاشرتی تغیرات کے نمایاں نقوش ہیں۔ جاذبیت اور کشش ہے۔ قرۃ العین نے اپنے ناولوں کے کرداروں کو وسیع تجربات و مشاہدات اور معلومات کی روشنی میں پیش کیا ہے''۔[۲]

''پلاٹ اور اسلوب تحریر کی انفرادیت'' اس باب میں اسلم آزاد نے حیدر کے ناولوں میں سے بہت سارے اقتباسات درج کئے ہیں۔ جن کے پڑھنے سے قاری اُن کے اسلوب نگارش سے بخوبی متعارف ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے کہیں شاعرانہ کہیں علامتی اور اشاراتی کہیں سادہ گوئی اور کہیں تخلیقی زبان استعمال کی ہے۔ اسلوب نگارش پر بحث کرتے ہوئے اسلم آزاد کا خیال ہے کہ۔

''ماحول اور کردار کی مناسبت سے الفاظ کی نشست و برخاست کا استعمال فن گہرائی کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخی واقعات کے سلسلے میں ان کا انداز ہ تحریر بھی تاریخی بن جاتا ہے۔ ان کے جملے موثر اور دل کو چھو لینے والے ہوتے ہیں۔ انقلابی باتیں بھی ملتی ہیں۔ الفاظ کی بندشیں گھرے احساسات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ وہ اپنے محسوسات، مشاہدات اور مکالمات کی دُنیا سے قاری کو بھی اسی انداز میں متعارف کرانا چاہتی ہے۔

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۲۱

۲۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۲۵

جن سے وہ خود متاثر ہوتی ہیں۔''[1]

''تاریخی اور تہذیبی شعور''

ماضی کی بازیافت قرۃ العین حیدر کے فن ناول نگاری کا اہم جزو ہے۔لیکن وہ ماضی میں اسیر ہو کر نہیں رہ جاتیں اور کسی بھی حال میں مستقبل کو نظر انداز نہیں کرتیں۔یونانی دیوتا جانس کی طرح ان کے دو چہرے ہیں۔ایک کا رُخ ماضی کی طرف ہے دوسرے کا مستقبل کی طرف اور زمانہ گزراں یعنی حال میں ان دونوں کا عکس نظر آتا ہے۔اسلم آزاد حیدر کے ناولوں میں تاریخی اور تہذیبی شعور کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہندو دیومالائی واقعات ،تھیولوجیکل افکار، اسلامی تاریخ ،فنون لطیفہ تہذیبوں کے بنتے بگڑتے نگار خانے ، جنگ وجدال ،تاریخ واقعات وکردار، مہذب اور شائستہ لوگ ، ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب ، ہند اسلامی ثقافت ،خالص ہندوستانی تہذیب ، الٹرا موڈرن تہذیب، آزادی اور تقسیم کے بعد ہندوستان کی تہذیب اور معاشرہ۔سارے پہلو سینما کے سلائیڈ کی طرح ان ناولوں کی اوراق میں پنہاں ہیں۔''[2]

اسلم آزاد کے اِس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر تاریخ و تہذیب کا بڑا گہرا شعور رکھتی ہیں۔جس کی وجہ سے اُن کے ناول میں ہر جگہ یہ شعور صاف جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔

نقطۂ نظر:

اس باب میں اسلم آزاد نے پہلے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے اور پھر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اس کا اطلاق کس طرح ہوا ہے اس حوالے سے پروفیسر موصوف کا تجزیہ نہایت ہی موزوں اور مناسب ہے،اُن کے تجزیے سے واضح ہوتا ہے کہ ناول کے METHOD کا دار و مدار کہانی اور راوی کے رشتوں پر ہے جسے نقطۂ نظر کہتے ہیں۔پرسی بلک(PERCY BULK)

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۱۶۵

[2] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۱۸۷

نے ناولوں میں نقطۂ نظر کے اطلاق کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ ناول نگار کرداروں کو ظاہری طور پر جانبدار یا غیر جانبدار تماشائی کی حیثیت سے پیش کر سکتا ہے یا وہ خود کو ان میں سے کسی ایک کو تصور کر کے بقیہ کے تئیں ایک مخصوص انداز نظر اختیار کر سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نقطۂ نظر کے حوالے اسلم آزاد سے لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر دوسری قسم کی نمائندگی کرتی ہیں۔''[1]

قرۃ العین حیدر کے نقطۂ نظر کے متعلق ڈاکٹر اسلم آزاد یہ واضح کرتے ہیں کہ اُنہوں نے اپنے ناولوں کے موضوعات تاریخ سے اخذ کئے ہیں۔ اُن کے تمام کردار ماضی اور حال کے متعدد مسائل و مشکلات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جن کے ساتھ قرۃ العین حیدر ہمدردانہ رویہ اپناتی ہے۔

''معاصرین میں قرۃ العین حیدر کا مرتبہ''

اس باب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا موازنہ اس کے ہم عصر ناول نگاروں سے کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حیدر کے فن میں رفتہ رفتہ پختگی آتی گئی۔ اُن کی ہر نئی تخلیق پہلی تخلیق سے زیادہ موثر اور مقبول ہونے لگی جب کہ دوسروں کو یہ شرف حاصل نہ ہو سکا۔ اسلم آزاد قرۃ العین حیدر کے ممتاز معاصرین میں احسن فاروقی، عزیز احمد، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی، شوکت صدیقی، رضیہ فصیح احمد، جیلانی بانو، انتظار حسین، قاضی عبدالستار کا موازنہ حیدر سے کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے ناول وقت کا ایک مایہ دار تجربہ ہیں۔ جس کی وسیع ترین، موثر ترین اور لطیف ترین عکاسی ان ہی کے فن سے عبارت ہے۔ ان کے ناول میں ہر جگہ دو متضاد افکار، متضاد خیالات اور واقعات اس طرح پیوست ہو جاتے ہیں کہ عہدوں کی دوریاں بھی انہیں نہیں پاٹ پاتیں۔ اس فکری رویہ کے علاوہ اسلوب، ہیئت اور مواد کی جو گہرائی ان کے ناول میں ہے اس سے بھی اُردو کے ہم عصر ناول نگار

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۹۶

عاری ہیں'' ؎۱

قرۃ العین حیدر کے ناول۔ ''تجربات اور امکانات''

''قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار'' اس کتاب کا آخری باب ہے اس میں اسلم آزاد نے حیدر کے ناولوں میں پیش کئے گئے تجربات کا بہ نظر غائر تجزیہ کیا ہے۔ جس میں نسوانی کرداروں کی پیشکش، انسانیت کا المیہ، وجود اور کائنات کی نفسیاتی کیفیات اور تقسیم وطن وغیرہ شامل ہیں۔ حیدر کی ناول نگاری، نہ صرف اُن کے فن اور شخصیت کو نکھارتی اور شہرت دِلاتی ہے بل کہ اس سے اُردو ناول نگاری کی ترقی کے امکانات بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ اس ذیل میں اسلم آزاد رقمطراز ہیں۔

> ''قرۃ العین حیدر نے ناول کی تخلیق کے سلسلے میں نادر اور اچھوتے تجربات کئے ہیں۔ ان کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ ناول کا سرمایہ بے حد وقیع و معتبر ہوا ہے بل کہ اس سے ادبی صنف کے تجربوں کے لئے امکانات بھی سامنے آئے ہیں'' ؎۲

اسلم آزاد کی تنقید نگاری کے متعلق عمومی مباحث پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اُردو تنقید کی دُنیا میں اسلم آزاد ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں اور اس میدان میں انہیں نمایاں اور منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کی تنقید میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تنقید میں توازن و تناسب ہے۔ وہ ادب میں نظریے اور فلسفے، نصب العین اور نقطۂ نظر کو اتنی اہمیت نہیں دیتے ہیں جتنی فن اور طرزِ اظہار اور زبان کے امکانات کو دیتے ہیں۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلم آزاد ایک روشن خیال اور معتبر نقاد ہیں۔ جنھوں نے فکشن کی تنقید کو نئی سمت عطا کی ہے

؎۱ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۲۰۵

؎۲ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۲۱۶

اسلم آزاد کا فنی اور فکری تناظر

تنقید کا عمل بصیرتوں کے زیر سایہ ادب کے غیر جانبدارانہ محاکے اور محاسبے کا عمل ہے۔ تنقید نگار یہ بصیرتیں زندگی اور زمانہ ادب اور ثقافت کے حوالے سے حاصل کرتا ہے اور پھر اپنے ادبی، سماجی اور ثقافتی اقدار کی روشنی میں کسی بھی فن یا فنکار کے بارے میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ تنقید نگار کے فنی اور فکری تناظرات کو سامنے رکھا جائے۔

جہاں تک اسلم آزاد کے فنی و فکری تناظرات کا سوال ہے۔ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لئے اُن کے چالیس سالہ ادبی سفر اور اس عرصے میں رونما ہونے والی ادبی، لسانی اور سماجی و سیاسی تبدیلیوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اسلم آزاد نے جب 1960ء کے آس پاس اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تو ابتدا میں اُن کا رُجحان شاعری کی طرف تھا۔ اُن کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''نشاط کرب'' کے نام سے 1968ء میں شائع ہوا۔ جب وہ پٹنہ یونیورسٹی کے طالب علم تھے اور جدیدیت کا بول بالا تھا۔ اس مجموعے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلم آزاد اُردو زبان وادب کی تہذیبیت (CULTUROLOGY) کا ہر حال میں احترام کرتے ہیں۔ اسی لیے اُن کی شاعری میں کلاسیکی اور جدید شعری رُجحانات تو ملتے ہیں۔ لیکن زبان و بیان کے حوالے سے وہ اُردو کے کلاسیکی مزاج کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اس کا اندازہ اُن کے درج ذیل اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

کرب کی آگ میں دن رات پگھلتے رہیے
کروٹیں درد کے بستر پہ بدلتے رہیے

بیتے ساون میں یہ منظر بھی نظر سے گزرا
سرِ بازار جب اولوں کی طرح سر برسے[۲]

دھوپ تو ہے دھوپ اکثر رات کو
چاندنی کی آگ میں جلتے ہیں لوگ[۳]

ایک پنچھی دیر تک ساحل پر منڈلاتا رہا
مضطرب تھا پیاس سے لیکن وہ اُترا کیوں نہیں[۴]

تپتے صحرا میں رہا ہوں میں ازل سے لوگو!
جی میں آتا ہے پی جاؤں سمندر کتنے[۵]

پیڑوں کی چھال اوڑھ کے بن باس لے لیا
جنگل کے پھول چبھنے لگے اس کے پاؤں میں[۶]

لیکن اسلم آزاد نے جب اُردو کے مشہور نقاد، محقق اور افسانہ نگار اختر اورینوی کی نگرانی میں اپنے تحقیقی وتنقیدی مقالے ''اُردو ناول آزادی کے بعد'' لکھنا شروع کیا اور اُردو ناولوں کے مطالعے کے حوالے سے جب اُن پر ماضی قریب، تقسیم ملک فسادات اور بڑے پیمانے پر ہونے والی ہجرتوں کے حقائق منکشف ہوئے تو گویا اسلم آزاد کے فنی اور فکری نظریات میں ایک انقلاب برپا ہوا اور وہ رومانیت سے کنارہ کش ہو کر حقیقت نگاری اور نفسیات نگاری کی راہوں پر گامزن ہوئے۔ اُن کا مقالہ ''اُردو ناول آزادی کے بعد'' جب مکمل ہوا تو اس کے بعض حصے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ جنھیں عوام وخواص نے بے حد پسند کیا۔ اس دوران چوں کہ اسلم آزاد کو پروفیسر اختر اورینوی اور علامہ جمیل مظہری کے علاوہ پروفیسر کلیم الدین احمد اور قاضی عبدالودود، کلیم عاجز، رضا نقوی واہی، سہیل عظیم آبادی، ش مظفر پوری، گوپال متل جیسے لوگوں کی خدمت میں حاضری دینے کی سعادت حاصل ہوتی رہا تھی۔ اس کے علاوہ اُن کے پیش رو اور حلقۂ احباب میں پروفیسر لطف الرحمٰن، پروفیسر قمر اعظم ہاشمی، عتیق اللہ، پروفیسر حامدی کاشمیری،

---

[۱] تا [۶] اسلم آزاد، نشاط کرب، ص۔ ۱۷، ۲۱، ۲۳، ۳۷، ۵۱، ۷۵، ۹۸

مظہر امام، قمر رئیس، صادق، مخمور سعیدی، شہریار، کمار پاشی، امیر قزلباش، بانی، وہاب اشرفی، صدیق الرحمٰن قدوائی، ابوالکلام قاسمی، قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، نورالدین سعید، مجتبیٰ حسین، سلطان اختر، شاہد ماہلی، قدوس جاوید، شہاب عنایت ملک، مجید مضمر، اعظم راہی، حسن فرخ جیسے لوگ بھی شامل تھے اور یہ بھی حضرات چوں کہ شعروادب کے مختلف شعبوں میں کارہائے نمایاں انجام دے رہے تھے اور خاص طور پر 1960ء کے بعد نمایاں ہونے والے جدیدیت کے رُجحان کا بڑا زور تھا اور عظیم آباد ہی نہیں پوری اُردو دُنیا میں جدید غزل، جدید افسانہ اور جدید ناول کے حوالے سے اُردو ادب کا ایک نیا منظر نامہ وجود میں آچکا تھا۔ لہٰذا دوسرے، ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی طرح اسلم آزاد نے بھی جدیدیت کے اثرات قبول کیے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ جدیدیت کے نام پر جو فیشن پرستی ہورہی تھی اور شاعری اور فکشن کے نام پر جو شعبہ بازیاں ہورہی تھیں اسلم آزاد نے اُنھیں بھی قبول نہیں کیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ جدیدیت کے رُجحان کے تحت دِلّی، لاہور، اور کراچی جیسے بڑے ادبی دبستانوں کے ادب میں بھی جو ناہمواریاں نظر آتی ہیں اور تجربہ پسندی کے نام پر جو تماشے ہوئے دبستانِ عظیم آباد نے کبھی اُن کا ساتھ نہیں دیا بلکہ ہمیشہ جدیدیت کی مثبت قدروں کو اپناتے ہوئے شعروادب کی تخلیق کی۔ اس کا اندازہ مظہر امام، لطف الرحمٰن، علیم اللہ حالی، شمیم قاسمی، عالم خورشید، سلطان اختر، ظہیر صدیقی، شام رضوی، نسیم مظفرپوری، شکیب ایاز اور خود اسلم آزاد کی شعری تخلیقات سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ فکشن میں احمد یوسف، عبدالصمد، شوکت حیات، قاسم خورشید، شفق، ذکیہ مشہدی اور حسین الحق کے یہاں بھی متوازن اور قابل قبول جدیدیت کے نمونے ملتے ہیں۔ گویا دبستان عظیم آباد کے نمائندہ شاعر اور نقاد کی حیثیت سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلم آزاد کی تنقید نگاری کا آغاز جب ہوا تو اُن کے سامنے ایک متوازن اور فطری ادبی منظر نامہ موجود تھا۔ جس کے بنیادی امتیازات یہ تھے کہ فرد اور معاشرہ کے مسائل اور حقائق ظاہری اور باطنی کیفیات اور تاثرات کا اظہار ادب میں بہر حال کسی بھی طرح کی تقلید یا انتہا پسندی کے بجائے توازن اور تناسب کے ساتھ ارتقائی لوازمات کے ساتھ کیا جائے کیوں کہ ادب چاہے ترقی پسند نظریات

کے تحت لکھا جائے یا جدیدیت کے رُجحان کے زیرِ اثر ادب میں ادبی آہنگ پیدا کرنے کے لئے تناسب اور توازن کو برتنا ضروری ہے کیوں کہ تناسب اور توازن ہی وہ ذرائع ہیں۔ جن کی مدد سے کسی بھی ادبی تحریر میں فنی اور جمالیاتی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اِسی لئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد نے اپنے مقالے ''اُردو ناول آزادی کے بعد'' میں ہر جگہ توازن اور تناسب کا لحاظ رکھا ہے اور اس کی بُنیادی وجہ یہ ہے کہ اسلم آزاد نے اپنے عہد کے فنی اور فکری تناظرات کے مثبت اور تعمیری پہلوؤں کو اپنے پیشِ نظر رکھا ہے۔

اسلم آزاد کا تخلیقی عمل اور اس کی اشاعت طالب علمی کے زمانے میں ہی شروع ہوگئی تھی۔ ان کی کہانیاں ۶۲۔۱۹۶۱ میں بالترتیب ''صدائے عام''، پٹنہ، ''پرچم ہند''، دہلی اور ''آج کا ادب'' دہلی میں شائع ہوئیں۔ بعد ازاں ''بیسویں صدی'' دہلی میں متعدد کہانایں شائع ہوئیں۔ لیکن یہ وہ زمانہ ہے جب عالمی سطح پر ایک طرف تو علامت نگاری (SYMBOLISM) تجریدیت (ABSTRACT ART) تصوریت / پیکریت (IMAGERY) وغیرہ کو ادب میں برتنے کا رُجحان عام ہو چکا تھا۔ دوسری طرف ژاں پال سارتر (JEAN PAUL SARTAR) یا سپرس PASPERUS کرکے گارڈ (KARKEY GUARD) اور مارسل (MARCEL) وغیرہ کے تصورات نے ایک نئے فلسفیانہ تصور وجودیت (EXSISTENTIALISM) کو فروغ دیا۔ وجودیت کا فلسفہ مغرب کی مشینی زِندگی کی پیداوار تھا۔ جس کے تحت یہ کہا گیا کہ آج کی مشینی زندگی میں ہر فرد تنہا، مایوس، نا اُمید اور پریشان حال ہے۔ اسی لئے آج کا انسان اپنے خارج سے زیادہ اپنے باطن میں سمٹ کر جینے پر مجبور ہو گیا ہے۔ اس طرح وجودیت کے فلسفہ نے جو بُنیادی لوازمات قائم کیے اور جس کے آثار جدید ادب میں ذات، تنہائی، نا اُمیدی، یاسیت، محرومی اور بے چہرگی کی شکل میں نمایاں ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے فنی نقطۂ نظر سے اسلم آزاد کو جو تناظر ملا وہ علامتی اور تجریدی شعر و ادب کا تھا۔ اِسی طرح فکری اعتبار سے اسلم آزاد کا سامنا ذات پسندی، تنہائی اور یاسیت جیسے موضوعات پر لکھے جا رہے ادب سے ہوا۔

لیکن چوں کہ جدیدیت کے تحت اپنائے گئے مذکورہ بالا اسالیب اور موضوعات کی وجہ

سے شاعری سے شعریت غائب ہوگئی اور افسانوی ادب سے افسانویت۔ اس لئے اسلم آزاد نے ان فنی اور فکری رُجحانات کو رد کیا اور ان میں توازن اور تناسب برتنے پر اصرار کیا۔ جدیدیت کے تحت چوں کہ علامت نگاری کے نام پر ہر درجہ ذاتی اور نامانوس علامتوں کا استعمال ہو رہا تھا۔ جس کی وجہ سے جدید ادب ابہام کا شکار ہو رہا تھا اور جدید ادب کے معنی اور مضہوم کی ترسیل قاری تک نہیں ہو پا رہی تھی۔ اسی لئے جدید ادب کی قبولیت کی راہ میں سب سے بڑا مسئلہ (COMMUNICATION) یا ترسیل کے المیہ کے طور پر سامنے آیا۔ اس عنوان سے پروفیسر احتشام حسین، اختر اورینوی، وحید اختر وغیرہ نے مضمون لکھے اور اس بات پر زور دیا کہ وہ ادب جس کی ترسیل عام قارئین تک نہ ہو سکے اُسے اعلیٰ اور عمدہ ادب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس طرح کے جواب میں جدیدیت کے امام پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی اور اُن کے دیگر ہمنواؤں نے یہ لکھا کہ جدید ادیب صرف اپنے لئے لکھتا ہے۔ اُسے اس سے غرض نہیں کہ اُس کے ادب کی ترسیل عام قارئین تک ہوتی ہے یا نہیں۔ اس کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے لکھا کہ اگرچہ جدید ادیب صرف اپنے لئے لکھتا ہے۔ تو اُسے اپنے ادب کو شائع کرانے کی ضرورت نہیں۔ دوسری بات یہ کہ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی اور دیگر جدید ناقدین نے فکشن کی روایت سے انکار کیا، افسانہ اور ناول کے سلسلے میں وہ پریم چند کی روایت کو ماننے کے لئے تیار نہیں تھے۔ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"محمد حسن، قمر رئیس اور عقیل رضوی وغیرہ فکشن کی جس روایت کا ذکر کرتے ہیں وہ دراصل فکشن کی روایت ہی نہیں ہے"[1]

لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے جب اپنی کتاب "افسانے کی حمایت میں" لکھی اور اُنھوں نے بیانیہ (NARRATION) کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے جو باتیں لکھیں اُس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ داخلی طور پر وہ افسانہ اور ناول کے بُنیادی عناصر یعنی پلاٹ، واقعہ نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور جزئیات نگاری وغیرہ کو افسانہ اور ناول کے لئے لازمی سمجھتے

1۔ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ ترقی پسند افسانہ، ص۔ ۱۶۵

ہیں۔ جب کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اِس زمانے میں افسانے کی روایت اور خاص طور پر افسانہ اور ناول میں پریم چند کی روایت کی توسیع پر زور دے رہے تھے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل'' میں پریم چند کی روایت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے:

''پریم چند انسانی نفسیات کا شعور رکھتے تھے۔ ان کے پاس صرف ایک دردمند اور انسان دوست دل ہی نہیں، حقیقت کو پہچاننے والی نظر اور اِسے بیان کرنے والا قلم بھی تھا۔ سچا فن کار جس طرح حقیقت کی بازیافت کرتا ہے، تخئیل کی سطح پر اس سے جس طرح چراغ روشن کرتا ہے اور گزراں حقیقت کی تقلید کر کے اِسے جس طرح فن کارانہ چابکدستی سے تخلیقی سطح پر زندہ جاوید کر دیتا ہے۔ پریم چند کے یہاں اس کی مثالوں کی کمی نہیں وہ اخلاقیات اور جذبات سے ہٹ کر بھی دیکھ سکتے تھے۔ اُنھوں نے جس حق و انصاف، عدل و شجاعت، دھرم کرم اور سماج سیوا کے جو آدرش تراشے ہیں، انھیں بعض جگہ اپنے ہی کرداروں کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ اس کے لئے فن کارانہ ہمت اور بے لاگ حقیقت نگاری بھی کی، گہرے طنز سے بھی کام لیا اور نہایت سفا کی اور بے رحمی سے IRONY کی تعمیر و تشکیل کا حق بھی ادا کیا۔ تاہم اُن کی ابتدا کی اور بہت سی بعد کی کاوشوں کا غالب رُجحان، اخلاقی اور اصلاحی پسندانہ ہے، اس الزام سے پریم چند کس طرح بَری قرار دیے جاسکتے ہیں؟ اس مضمون کے شروع میں ہم نے پریم چند کے بارے میں شرت بابو کی رائے نقل کی تھی۔ شرت بابو کی بنگالی میں نفسیات کی ترجمانی اور سماجی حقیقت نگاری کی جو رَوایت مِلی تھی۔ وہ خاص و قیع تھی۔ پریم چند اتنے خوش نہیں تھے اُنھوں نے خود زمین صاف کی، خود بیج ڈالا اور خود فصل اُگائی۔ ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں ناول

اور افسانے کا یہی حال تھا۔ داستانوں کے بعد شرر، سرشار اور نذیر احمد کے بعد یہ بہت بڑا اقدم تھا۔ اتنا بڑا اقدم جس کے تین ڈگ میں وامن نے ساری سرشٹی ناپ لی تھی۔ پریم چند کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ اُنھوں نے ایک پوری نئی کائنات کو ایک بالکل نئے انسان کو اُردو ہندی فکشن میں داخل کیا۔'' [1]

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں ایک طرف تو پریم چند کی رِوایت کی بُنیاد پر راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین کے فن کا جائزہ لیا دوسری طرف فکشن کے جدید ترین تصورات کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ بھی واضح کیا کہ افسانہ اور ناول کی تنقید لکھتے ہوئے کس طرح کلاسیکی رِوایات اور جدید رُجحانات کو ساتھ ساتھ برتا جا سکتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی شاہکار تصنیف ''ساختیات، پس ساختیات'' میں فکشن سے متعلق جولیا کرسٹیوا، رولان بارتھ، رومن جیکسن وغیرہ کے تصورات کا نہ صرف جائزہ لیا بلکہ ٹالسٹائی اور چیخوف وغیرہ عظیم ناول نگاروں کے جدید تنقیدی جائزوں کا حوالہ دیتے ہوئے یہ بھی واضح کیا کہ ناول کی تنقید کے لئے کن باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اس کی تفصیل اُنھوں نے اپنی تصنیف ''ساختیات پس ساختیات'' میں بیان کی ہے۔

چوں کہ جدید ادب کے حوالے سے ب سے بڑا مسلہ ترسیل کا المیہ تھا۔ اس لئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مغرب کی مشہور تنقیدی تھیوری، قاری اساس تنقید، (READER, RESPOSE, CRITICISM) سے بھی اُردو کے ادیبوں اور ناقدوں کو متعارف کرایا۔ اِسی دوران 1985ء تک آتے آتے جدیدیت کا رُجحان روبہ زوال ہوگیا اور نو مارکسیت (NEO MARXISM) سامنے آنے لگی۔ جس کے تحت رالف فاکس (RALPH-FOX) نے مشہور کتاب ''NOVEL AND THE PEOPLE'' لکھی۔ جو ناول کی تنقید کا عالمی سطح پر ایک سنگ میل سمجھی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی جارج کوکاچ نے اپنی کتاب (THE MEANING OF CONTEMPORARY REALITY) لکھی۔ جس میں اُس نے وضاحت کی کہ ادیبوں اور دانشوروں

---

[1] پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۔ ۸۱۔ ۱۸۰

کوعصری حقائق کی ترجمانی اپنے ادب میں کس طرح کرنی چاہیے۔ چنانچہ یہی وہ فنی اور فکری پس منظر تھا جس میں پروفیسر اسلم آزاد نے اپنی تنقید نگاری کا آغاز کیا اور اِن تمام نظریاتی ،فنی اور فکری تبدیلیوں کے اثرات کو قبول اور رد کرتے ہوئے اُنھوں نے اپنی اہم تصنیف ''اردو ناول آزادی کے بعد'' ترمیم و اضافہ کے ساتھ پیش کی۔ لیکن چوں کہ اُنھیں معلوم تھا کہ یہ تصنیف موضوع کے اعتبار سے پہلی تصنیف ہے اور اس کے مخاطب اعلیٰ تعلیم یافتہ دانشوروں کے ساتھ ساتھ عام طلبہ و قارئین بھی ہوں گے۔ اس لئے اُنھوں نے کلاسیکی رِوایاتِ جدید تصورات، فنی استعارات اور فکری امکانات وغیرہ تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے توازن اور تناسب کے ساتھ اپنی تصنیف پیش کی ہے اور اِسی لئے اُن کی یہ تصنیف اگرچہ 1981ء میں شائع ہوئی۔ لیکن یہ کتاب آج بھی اُردو دُنیا میں مقبول ہے اور ملک کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔

''اُردو ناول آزادی کے بعد میں'' اسلم آزاد نے آزادی کے بعد چند نمائندہ ناول نگاروں مثلاً عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رامانند ساگر، احسن فاروقی، اختر اورینوی، قرۃالعین حیدر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، رضیہ فصیح احمد اور قاضی عبدالستار وغیرہ کی ناول نگاری کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس سے پہلے اُنھوں نے اپنی کتاب کے تین ابواب میں ''ناول کا فن'' اُردو ناول کا ارتقا اور ''اُردو ناول کے رُجحانات'' میں اُردو ناول کی کلاسیکی رِوایات اور انحرافات کا فنی اور فکری پہلوؤں سے بڑا ہی بلیغ جائزہ پیش کیا ہے'' اُردو ناول آزادی کے بعد'' کی اشاعت کے بعد قرۃالعین حیدر، عزیز احمد، خدیجہ مستور اور عصمت چغتائی وغیرہ کی مقبولیت میں بے حد اضافہ ہوا اور فن کاروں کی قدر و قیمت کے اعتراف کے پیش نظر اسلم آزاد نے قرۃالعین حیدر کی ناول نگاری کا تفصیلی جائزہ اپنی کتاب '' قرۃالعین حیدر بحیثیت ناول نگار'' میں لیا ہے۔ عزیز احمد کے مقام اور مرتبہ کا تعین اُنھوں نے اپنی تصنیف ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' میں کیا اور ''آنگن، ایک تنقیدی جائزہ'' میں خدیجہ مستور کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔

آزادی کے بعد پاکستان ہجرت کرنے والے مہاجرین کی نفسیات اپنی جڑوں کی تلاش کے حوالے سے جو کرب نمایاں ہوا اور NOSTOLOGY کی جو کیفیت شدت اختیار کرتی گئی۔ اُس نے خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن ایک تنقیدی جائزہ'' کے نام مستقل تصنیف لکھ کر نہ صرف خدیجہ مستور کو پہچان دی بلکہ 'آنگن' میں بیان کئے گئے المیے ہمارے عہد کا المیہ بن گئے ہیں۔ اس اعتبار سے ہمارے لئے یہ ضروری بن جاتا ہے کہ ہم پروفیسر اسلم آزاد کے فنی وفکری تناظرات کی نشاندہی کر کے اُن کی بھی تنقیدی تصانیف کا مطالعہ تنقیدی نقطۂ نظر سے کریں تاکہ اُن کے فنی وفکری تناظرات کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔ اس حوالے سے فرداً فرداً اُن کی تنقیدی تصنیفات کو زیر بحث لایا جائے گا۔ سب سے پہلے اُن کی جو تصنیف سامنے آئی وہ ''اُردو ناول آزادی کے بعد'' ہے۔ یہ چوں کہ اُن کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ تھا جسے اُنھوں نے اُردو کے مشہور نقاد، محقق اور افسانہ نگار اختر اورینوی کی نگرانی میں مکمل کیا اور اُردو ناولوں کے مطالعے کے حوالے سے جب اُن پر ماضی قریب، تقسیم ملک، فسادات اور بڑے پیمانے پر ہونے والی ہجرتوں کے حقائق منکشف ہوئے تو گویا اسلم آزاد کے فنی وفکری نظریات میں ایک انقلاب برپا ہوا اور وہ رومانیت سے کنارہ کش ہو کر حقیقت نگاری اور نفسیات نگاری کی راہوں پر گامزن ہوئے۔ اُن کا مقالہ ''اُردو ناول آزادی کے بعد' جب مکمل ہوا تو اس کے بعض حصے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ جنھیں عوام وخواص نے بے حد پسند کیا۔ اس کتاب میں جو معلومات اُنھوں نے فراہم کی ہیں۔ اُن کے مطالعے اور مشاہدے سے اسلم آزاد کے فکری تناظرات کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ ''اُردو ناول آزادی کے بعد'' میں چوں کہ پروفیسر موصوف نے اُردو کے پندرہ نامور ناول نگاروں کے اہم اور نمائندہ ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ لیکن وہ براہ راست ناول نگاری پر نہیں آئے بلکہ ناول کے فن پر ایک باب رقم کیا جس میں ناول کی اصطلاح سے پوری واقفیت کروانے کے بعد ناول کے اجزائے ترکیبی پر سیر حاصل معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اس باب کے رقم کرنے میں پروفیسر اسلم آزاد کی یہ فکر کارفرما رہی ہے کہ اگر ناول کے فن سے قاری متعارف نہ ہو تو وہ ناول کی تنقید سے فیضاب نہیں ہو سکتا۔ اس لئے وہ

ناول کے فن کے حوالے سے خامہ فرسائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ناول کے فن کا بُنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے حقائق حیات کی آئینہ سامانی ہو۔ناول کا فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور اِن سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے یعنی ناول بُنیادی طور پر تخیلات سے زیادہ تجرباتِ حیات کا شعور رکھتا ہے۔''[1]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی اور ناول کا فن ایک دوسرے سے اتنے قریب ہیں کہ زندگی کو ناول اور ناول کو زندگی کے آئینے میں من وعن دیکھ لینا دشوار نہیں ہے۔ناول کی اصطلاح سے متعارف کرانے کے بعد پروفیسر اسلم آزاد ناول کے اجزائے ترکیبی پر الگ الگ گفتگو کرتے ہیں جن میں قصہ پن، پلاٹ، واقعہ، کردار، پس منظر، زبان و بیاں اور نقطۂ نظر شامل ہیں۔ناول میں ان اجزاء کی اہمیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے خیالات رقم کیے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک کامیاب ناول میں ان اجزاء کا رول کیا ہوتا ہے اور اگر ان اجزاء کو نظر انداز کر کے کوئی ناول لکھا جائے تو اس کی اہمیت کس قدر کم ہو جاتی ہے ان سب باتوں پر اُنھوں نے مدلل گفتگو کی ہے۔اس طرح ناول میں پلاٹ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا فن تعمیر کے فن کے مترادف اچھے پلاٹ کے لئے تکنیکی ہُنر مندی کی ضرورت ہے۔جس طرح معمار عمارت کو خوبصورت بنانے کے لئے اس کے مختلف حصّوں کو سلیقے اور خوش اسلوبی سے ملاتا اور جوڑتا ہے۔اسی طرح ناول نگار، ناول کے پلاٹ کے مختلف اجزاء جتنی احتیاط سے فطری طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ پلاٹ اتنا ہی مکمل، موثر اور دلکش ہوتا ہے۔''[2]

---

[1] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۱

[2] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۱

پلاٹ کے علاوہ واقعہ نگاری اور کردار نگاری کے متعلق بھی اُنھوں نے موثر انداز میں معلومات فراہم کی ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ناول میں واقعہ نگاری اور کرداروں کی اہمیت پر بھی بحث کی ہے۔ کرداروں کی اقسام کے حوالے سے اُنھوں نے مغربی ناقدین کے حوالے سے بھی بات کی ہے۔ وہ ناول میں کردار نگاری کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں:

''ناول میں زندگی کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہے۔ یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پُرکشش اور بااثر ہوگی۔''[1]

پروفیسر اسلم آزاد ایک کامیاب ناول کے لئے پس منظر، زبان و بیان اور نقطۂ نظر کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں اور اگر ان میں سے کوئی جُز کمزور پڑ جائے تو ناول اپنی کامیابی کی راہوں سے دور ہو جاتا ہے۔ مثلاً ناول میں زبان و بیان کی افادیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''زبان دراصل وہ بُنیادی قوت ہے جس پر واقعہ نگاری، کردار نگاری، معاشرہ نگاری اور مکالمہ نگاری کا پورا دارومدار رہتا ہے۔ صاف و سادہ اور طاقت ور زبان ہی اِن اجزاء کو بحسن وخوبی برتنے میں کامیابی دِلاسکتی ہے۔''[2]

''ناول کا فن'' اس باب سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ایک معیاری اور کامیاب ناول میں یہ تمام عناصر و اجزا ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنی سلیقہ مندی سے اِن کے بہترین امتزاج تک پہنچنے کی کاوش کرتا ہے۔ یہ امتزاج جتنا خوبصورت ہوتا ہے ناول اتنا ہی کامیاب ہوتا ہے۔

''اُردو ناول آزادی کے بعد'' کے دوسرے باب ''اُردو ناول کا ارتقا'' کے مطالعے سے

---

[1] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۷

[2] اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۹

اسلم آزاد یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ادب چوں کہ سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادب کو سماج سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اور ادب کی ہر صنف اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے میں مجبور ہوتی ہے۔اس لئے اس باب میں اسلم آزاد نے مولوی نذیر احمد کے '' مراۃ العروس'' (1869ء) سے لے کر علیم مسرور کے ناول ''بہت دیر کردی'' تک لکھے گئے ناول کس طرح اپنے عہد کی ترجمانی کرتے رہے اور ان میں کس طرح فنی اعتبار سے پختگی آئی۔اس باب میں اسلم آزاد نے یہ واضح کر دیا ہے کہ قصہ کس طرح داستانوں کے جال سے آزاد ہو کر ناول کی دُنیا میں داخل ہوا اور اُس نے کس طرح اِرتقائی منازل موضوعاتی اور فنی اعتبار سے طے کیا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ کتاب کے تیسرے باب ''اُردو ناول کے رجحانات''میں اسلم آزاد نے واضح الفاظ میں اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ صنفِ ناول پر وقت کے ساتھ ساتھ کس طرح نئے نئے رجحانات سے متاثر ہوتی رہی اور ان رجحانات کے زیر اثر صنف ناول کس طرح عروج کی طرف بڑھتی رہی۔اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''ناول نگاری کا فن ایک ایسی فکری،نظریاتی،اور جذباتی کشادگی کے ساتھ آگے بڑھا ہے جو اس کے پہلے دور میں نظر نہیں آتی۔مختلف طرح کے میلانات کبھی کبھی متضاد میلانات بھی دوش بہ دوش نظر آتے ہیں۔مجموعی طور پر اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ تقسیم کے بعد اردو ناول نگاری کا فن نئی سمت اور نئے آفاق سے روشناس ہوا''[1]

''اُردو ناول آزادی کے بعد''میں اسلم آزاد نے آزادی کے بعد کے چند نمائندہ ناول نگاروں کی ناول نگاری کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔لیکن اس سے پہلے اُنھوں نے اپنی کتاب کے تین ابواب میں ''ناول کا فن''،''اُردو ناول کا ارتقا''اور''اُردو ناول کے رُجحانات''میں اُردو ناول کی کلاسیکی روایات اور انحرافات کا فنی اور فکری پہلوؤں سے بڑا ہی بلیغ جائزہ پیش کیا ہے۔

---

[1] اسلم آزاد،اردو ناول آزادی کے بعد،ص۔۴۸

''اُردو ناول آزادی کے بعد'' کی اشاعت کے بعد قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، خدیجہ مستور اور عصمت چغتائی وغیرہ کی مقبولیت اور شہرت آسماں کو چھو رہی تھی۔

اسلم آزاد بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں اور قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں نے ان کو بے حد متاثر کیا تھا لہٰذا ریسرچ کے زمانے میں ہی انہوں نے عینی کی ناول نگاری پر باضابطہ کتاب لکھنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ لہٰذا انہوں نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تفصیلی جائزہ اپنی کتاب '' قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار'' کی صورت میں پیش کیا۔ اس کتاب کے مطالعے سے جہاں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے مختلف پہلوؤں بالخصوص شعور کی رو کی تکنیک کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے وہیں اسلم آزاد کے فکری و فنی نقطۂ نظر میں کس طرح پختگی پیدا ہوتی گئی اُسے سمجھنے میں بھی آسانی ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تشکیل میں پروفیسر اسلم آزاد نے نہایت ہی غور و خوض سے کام لیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب ''اُردو ناول کی جدید روایت'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس باب میں اسلم آزاد نے 1936ء کے بعد لکھے گئے ناولوں کی اجتماعی صورتِ حال کا بہ نظرِ غائر جائزہ لیا ہے۔ خاص کر ترقی پسند تحریک کے اثرات کے علاوہ دیگر سیاسی، سماجی، تغیرات اور ادبی رُجحانات و تحریکات کہ جنھوں نے ادب کو متاثر کیا اُن پر مدلل تبصرہ کیا ہے۔ چوں کہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری بھی 1936ء کے بعد ہی پروان چڑھی اس لئے اسلم آزاد نے زیادہ تر اُن پہلوؤں کو منکشف کیا ہے۔ جن کا اثر براہ راست ادب پر پڑ رہا تھا۔ اس دور کے ناول نگاروں نے نئی تہذیب، نئے معاشرے اور نئی دُنیا کے ڈھانچے بنائے جانے لگے۔ زندگی سے نفرت، نامساعدات حالات، محرومی و ناکامی اور مایوسی کے جذبے نے ترقی پسندیت کے نظریے کو فروغ دیا اور خالص سائنسی، نفسیاتی، فکری اور منطقی نظریات میں اپنی بقا کی جستجو کی۔ ان ناول نگاروں کے ذہن و شعور میں اگر ایک طرف مارکس اور اشتر کی سرمایہ ادب تھا تو دوسری طرف فرائڈ، ڈی ایچ لارنس، برناڈ شا اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب بھی شامل تھے۔ ان مغربی مفکرین کی وجہ سے نہ صرف اردو ناول نگار متاثر ہوئے بلکہ ان کی طرف راغب بھی ہوئے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر کے ناول '' آگ کا دریا'' کا

حوالے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ناول جدید یورپی تکنیک ''شعور کی رو'' پر مستعمل اردو میں پہلا مستند اور مکمل فنی کارنامہ ہے۔ جس کی ابتدا ''لندن کی ایک رات'' سے ہوتی ہے۔ جسے ''گریز'' اور ''میرے بھی صنم خانے'' میں بھی برتا گیا، شعور خالص انفرادی اور ذاتی ماحصل ہے۔ اس تک رسائی کی صرف ایک صورت ہے۔ جسے نفسیاتی سائنسی اصطلاح میں ESP یا EXTRA SENSORY PERCEPTION کہا جاتا ہے۔''[1]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں 1936ء کے بعد ناول نگاروں نے کس طرح مغربی اثرات قبول کیے اور اُردو ناول میں تکنیک، مواد، ہئیت اور موضوع کے اعتبار سے کس طرح وسعت پیدا کی۔ ان ناول نگاروں میں خاص کر سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر قابل ذکر ہیں۔ ''اُردو ناول کی جدید روایت'' اس باب کو رقم کرنے کے پچھلے اسلم آزاد کی جو فکر کار فرما رہی ہے اُس کا انکشاف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ناول کے ذریعے حیاتِ انسانی کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کو جس ذوق وشوق اور انہماک کے ساتھ موضوع بنایا گیا، اس کا اہم ترین فائدہ یہ ہوا کہ ناول میں زندگی کے تمام معاملات ومسائل کے سلیقہ مندانہ اظہار کے راستے کھل گئے اور ناول وزندگی لازم وملزوم بن گئے۔ فنی طور پر یہ ہوا کہ ناول کے اسلوب وتکنیک کے تخلیقی برتاؤ میں بالیدگی، پختگی، گہری بصیرت و ذہانت آتی گئی جس نے ناول کی ترقی یافتہ امکانات کی نشاندہی کی ہے۔''[2]

''قرۃ العین کا عہد'' اس باب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے عہد کا ہر لحاظ سے

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۸

[2] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۳۹

جائزہ لیا ہے۔اس دور میں عالمی سطح پر رونما ہونے والے سائنسی اور تکنیکی رُجحانات نے ادب کو بھی پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔جن کا پاس رکھنا ہر فن کار کے لئے لازمی بن گیا تھا۔اس دور میں اُبھرنے والے رُجحانات پر بحث کرتے ہوئے اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

''1936ء میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا تو سماجی معنویت اور اجتماعی بصیرت کے اظہار کو نئی راہ ملی۔ مارکس، اور اینگلز کے افکار و نظریات نے سمت نمائی کی۔اسی زمانے میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' والوں نے فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں داخلی حقیقت نگاری کی روش اختیار کی۔'' [۱]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ پروفیسر اسلم آزاد اپنے قاری کو قرۃ العین حیدر کے عہد میں رونما ہونے والی سماجی وادبی تبدیلیوں سے متعارف کرانا چاہتے ہیں تاکہ اُسے حیدر کے ناولوں میں پیش کئے گئے واقعات کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔اس ضمن میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلم آزاد ایک عام قاری کو ذہن میں رکھ کر اپنے تنقیدی نظریات پیش کرتے ہیں۔ اس لئے وہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تجزیہ اُن ہی سیاسی، سماجی اور سائنسی وتکنیکی دور کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔اس حوالے سے وہ مزید لکھتے ہیں :

''قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کا آغاز اسی ماحول میں ہوا ہے۔ اِن کا عہد وہ رہا ہے کہ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت، دونوں ہی کی رائے غیر یقینی اور غیر واضح بن چکی تھی اور انسان کے سامنے اس کے وجود ہی کا مسئلہ بُنیادی مسئلہ رہ گیا تھا۔'' [۲]

اس عہد کا مدلل جائزہ لینے کی غرض یہ رہی ہے کہ اسلم آزاد کی نظر میں اُس عہد میں قرۃ العین حیدر جیسی کوئی اور شخصیت منظر عام پر نہیں آسکی۔اردو ناول کو اُنہوں نے جس بلندی

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۱۴۱

۲۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۱۴۱

پر پہنچایا ابھی تک اس سے آگے کوئی سنگِ میل سامنے نہیں آسکا ہے۔قرۃ العین حیدر کے اس مرتبہ ومقام کا تعین کرنے کی غرض سے اسلم آزاد نے اس باب کا اضافہ اپنی کتاب میں کیا ہے۔

''قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری'' اس باب میں اسلم آزاد نے حیدر کے تمام ناولوں کا مدلل ذکر کیا ہے۔اگر چہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر اُنھوں نے اپنے تحقیقی مقالے''اُردو ناول آزادی کے بعد'' میں بھی بحث کی ہے لیکن اُس کتاب میں چند پہلوؤں کو ہی نمایاں کیا گیا ہے۔جب کہ یہاں پوری تفصیل کے لئے اُنھوں نے خامہ فرسائی کی ہے۔قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر اور بھی بہت سارے ناقدین نے لکھا ہے لیکن اسلم آزاد نے اس باب میں حیدر کی ناول نگاری کا فنی اور موضوعاتی آمیزش کے ساتھ عمیق جائزہ پیش کیا ہے۔اسلم آزاد کی نظر چوں کہ تکنیک کی طرف زیادہ رہتی ہے اس حوالے سے وہ حیدر کی ناول نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اُردو ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا نام بعض اعتبار سے بہت ہی اہم ہے'' ان کی شہر اور مقبولیت کا باعث جدید نفسیات کی وہ اصطلاح TECHNIQUIE ہے، جس کو شعور کی رو، STREAM OF CONSCIOUSNESS سے موسوم کیا جاتا ہے۔''[1]

قرۃ العین حیدر کے حوالے سے اسلم آزاد نے نہ صرف شعور کی رو کی تکنیک کا ذکر ہی کیا ہے بلکہ اُن کے ناولوں میں سے کئی اقتباسات منتخب کر کے اس تکنیک کی نشاندہی بھی کی ہے۔ڈاکٹر اسلم آزاد نے اس باب کے حوالے سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا فن کس طرح موضوع ،مواد، ہیئت ،اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے منفرد اور امتیازی مقام کا حامل ہے۔اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت بسا اوقات تکنیک کی بازیافت بھی بن جاتا ہے۔ان ناولوں میں موت اور حیات کی کشمکش ،زندگی برتنے کے تیئں انسان کی جستجو کی اقدار، بدلتے ہوئے معاشرتی ڈھانچے اور تہذیبی سلیقے کی شمولیت انھیں

---

1. اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۵۱

حسین تجربات وافکار کا مرقع بنادیتی ہے۔اسلم آزاد نے اس بات کا بھی انکشاف کیا ہے کہ قرۃ العین حیدر صرف TIME CONSCIOUS ہی نہیں بلکہ SOCIO CULTURAL احساسات کی حامل ہیں۔قرۃ العین حیدر کا ہر ناول خاص خاصی اہمیت کا حامل ہے لیکن پروفیسر اسلم آزاد اُن کے ناول ''آگ کا دریا'' کو اُن کے فن کی معراج قرار دیتے ہیں:

> ''۷۸٦ صفحات پر مشتمل ''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کے فن کے عروج کی نشاندہی کرتا ہے۔تمام رِوایات سے علیحدہ یہ ایسا ناول ہے جس کا دائرۂ فکر ہندوستان کی ہزاروں سال قدیم تاریخ سے شروع ہوا۔ تقسیم ہند اور اس کے بعد کے واقعات کو اپنے اندر سمو لیتا ہے یہ ناول ہندوستانی تہذیب ومعاشرہ کی تغیری رزمیہ داستان ہے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد نے حیدر کے ہر ناول کا جہاں فن کے اعتبار سے واقعہ نگاری ،کردار نگاری، پلاٹ، مکالمہ ،منظر نگاری ،قصہ پن ، پلاٹ ،زماں ومکاں ،فلسفۂ حیات اور دیگر اجزاء کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے پیش کیا ہے وہیں دوسری طرف ہر ناول کی انفرادیت کی وجوہات بھی دِلائل کے ساتھ پیش کی ہیں مثلاً حیدر کے ناول ''آخری شب کے ہم سفر'' کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار اِن لفظوں میں کرتے ہیں:

> ''64 ابواب میں منقسم ''آخر شب کے ہم سفر'' ناول نگاری کے فن کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کی بہترین پیشکش ہے۔گرچہ فلسفۂ حیات اور کشمکش حیات وموت کے عناصر اس میں بھی ہیں۔اس کے باوجود اس میں ایک قصہ پایا جاتا ہے جو دیگر ناولوں میں مفقود ہے۔داخلی حقیقت نگاری کے ساتھ رومانویت غالب ہے اور مکالموں میں رومان پروری کی بسیط فضا بھی قائم ہے۔''[۲]

---

[۱] اور [۲] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔۶۵ اور ۱۷

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے کسی بھی پہلو کو فراموش نہیں کیا ہے۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ناول کے تمام اجزاء کی وضاحت خود بخود ہو جاتی ہے اتنا ہی نہیں بلکہ اُن اجزاء کی اہمیت وافادیت سے بھی قاری پوری طرح آگاہ ہو جاتا ہے۔ کردار جو کسی بھی فن پارے میں خاصی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں ناول میں کرداروں کے خدوخال سے ہی کہانی آگے بڑھتی ہے اگر کردار جاندار نہ ہوں تو کہانی کا سارا لطف ختم ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' میں کردار نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس ناول میں کرداروں کے واقعات کی تفصیل کے معاملے میں بلاواسطہ زبان مستعمل ہوتی ہے اور ہر واقعہ کے بعد ناول نگار کے اپنے تاثرات اپنی زبانی اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تمام کرداروں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کی فنکارانہ عکاسی بھی ہے۔ حقیقی انسانوں کو فکشن کیریکٹر بنانے کا سلیقہ نہایت ہی خوبصورت ہے۔''[1]

ہر فنکار اپنے عہد کے حالات و واقعات سے متاثر ہو کر ہی کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔ اُس پر سیاسی، سماجی، مذہبی اور علمی و ادبی اثرات زیادہ پڑتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے عہد کے ذہنی انتشار سے رونما ہونے والے حالات کو نہایت ہی سنجیدگی سے اپنے ناول میں سمویا ہے۔ یہ ذہنی انتشار چوں کہ تقسیم ملک کی دین تھا۔ جس کی وجہ سے قدیم وجدید تہذیبی اقدار کا تصادم شروع ہوتا ہے۔ بعض پرانی اقدار کی مدافعت کرنے پر تلے تھے اور کچھ لوگ نئی اقدار کے لئے اپنا ایمان کھوتے جا رہے تھے۔ اس کے نتیجے میں مختلف افراد کے درمیان مختلف النوع تعصّبات اور ذہنی انتشار پنپنے لگتے ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد نے حیدر کے ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' کا حوالہ دیتے ہوئے اسے ذہنی خلفشار اور انتشار کی تصویر بتایا ہے اور اس کا بنیادی موضوع کا IDENTITY CRISIS کا المیہ بتایا ہے۔ یہی المیہ اس ناول کے کرداروں کے نزدیک

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۷

ان کے ROOTS کی تلاش کی بُنیاد بن جاتا ہے۔ ''گردش رنگِ چمن'' کے بعد اسلم آزاد نے اس باب میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''چاندنی بیگم'' جو 1990ء میں شائع ہوا اس کے موضوع اور فن پر بھی ٹھوس دلائل کے ساتھ بحث کی ہے۔

اس باب کے مطالعے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پروفیسر اسلم آزاد نے اس میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا نہ صرف فنی و فکری حوالے سے بے حد وقیع جائزہ پیش کیا ہے بلکہ یہ راز بھی منکشف ہو جاتا ہے کہ اسلم آزاد ناول کے فن، تکنیک اور بالخصوص تخلیقی عمل سے کس قدر آشنا ہیں۔

''قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار'' میں اسلم آزاد ایک باب ''تکنیکی سلیقہ مندی کے عنوان سے رقم کرتے ہیں۔ جس میں وہ پہلے اصطلاح تکنیک (TECHNIQUE) کی وضاحت کرتے ہوئے مارک شورر (MARK SCHORER) کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جب ہم تکنیک کی بات کرتے ہیں تو ہم تقریباً تمام باتوں کو اس میں سمو لیتے ہیں۔ کیوں کہ تکنیک ایک وسیلہ ہے۔ جس کے ذریعہ فنکار کا تجربہ جو اس کا موضوع SUBJECT MATTER بھی ہے، اِسے اس کو اپنانے پر اُکساتا ہے۔ تکنیک ہی واحد وسیلہ ہے۔ جس کے ذریعہ وہ اپنے موضوع اور مواد کی تلاش و توضیح کر سکتا ہے۔ اِسی کے ذریعہ وہ اس کی معنویت کی ترسیل بھی کرتا ہے اور پھر اِسے EVALUATE کرتا ہے۔ فکشن کی تکنیک اس کی تمام ظاہری صورتوں پر مبنی ہے اور سب مل کر اسے ایک بناتے ہیں۔''[1]

مارک شورر کے بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اصطلاح تکنیک ناول کے تمام ہیئتی اجزا کی نمائندگی کرتی ہے جس میں طرزِ نگارش، لہجہ، نظریہ، معنی، علامت اور ہیئت وغیرہ شامل ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ معنوں کی ترسیل یا ان کی SYMBOLIZATION بھی تکنیک کے

1۔ مارک شورر، مشمولہ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۸۳

زمرے میں آتی ہے۔قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں جو عناصر مل کر تکنیک کی تشکیل کرتے ہیں اُن پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی تکنیک کئی اجزاء سے مل کر تشکیل پاتی ہے۔مثلاً کرداروں کی پیشکش ،اِن کے افکار و اعمال کا تجزیہ،تاریخی وتہذیبی شعور،نفسیاتی جائزے،اندازِ بیان۔یہ سب مل جل کر ایک خاص تکنیک وضع کرتے ہیں۔مثال کے طور پر شعور کی رو کی تکنیک ،جو قرۃ العین حیدر کے معاملے میں اب ایک CHIDE بن چکی ہے،اختیار کرنے کے ضمن میں ان کا انداز دوسروں سے مختلف ہے۔ تاریخی شعور کی آمیزش بھی اس تکنیک سے جڑ جاتی ہے،کرداروں کے لب و لہجے اور فلسفہ وفکر کی آمیزش بھی۔یہ سب پہلو مل کر قرۃ العین حیدر کے شعور کی رو کی تکنیک کو مکمل کرتے ہیں۔''[1]

مذکورہ بالا اقتباس میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تکنیک کے حوالے سے جن پہلوؤں کا ذکر کیا ہے اوران پہلوؤں کو قرۃ العین حیدر نے جس سلیقہ مندی سے اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے اُن کی نشاندہی اسلم آزاد نے نہایت ہی سنجیدگی اور دلائل کے ساتھ کی ہے۔اس طرح یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اسلم آزاد نے حیدر کی ناول نگاروں کا کسی ایک پہلو پر نہیں بلکہ ہر لحاظ سے مطالعہ کرنے کے بعد تجزیہ پیش کیا ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں واقعہ نگاری،کردار سازی ، پلاٹ اور اسلوبِ تحریر کی انفرادیت ،تاریخی اور تہذیبی شعور اور قرۃ العین حیدر کے نقطۂ نظر کے متعلق بھی الگ الگ ابواب میں بحث کی ہے۔جس سے نہ صرف حیدر کی ناول نگاری کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے بلکہ پروفیسر اسلم آزاد کے فنی وفکری تناظرات کو سمجھنے میں بھی آسانی ہو جاتی ہے۔

---

[1] اسلم آزاد،قرۃ العین حیدر بحثیت ناول نگار،ص۔۸۴

''معاصرین میں قرۃ العین حیدر کا مرتبہ'' اس باب میں قرۃ العین حیدر کے معاصرین جن میں احسن فاروقی، عزیز احمد، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، جمیل ہاشمی، شوکت صدیقی، رضیہ فصیح احمد، جیلانی بانو، انتظار حسین اور قاضی عبدالستار کے ناولوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے اسلم آزاد نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان میں سے کسی ایک ناول نگار کو بھی قرۃ العین حیدر کا منصب نہیں مل سکا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی اپنے معاصرین میں برتری کا سبب بتاتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''زندگی کا یہ گہرا، وسیع اور واضح ادراک جس طرح قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں سامنے آیا ہے، اس کی کوئی اور مثال کسی ہم عصر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ناول نگاری کو انہوں نے ایک فنکارانہ اور فلسفیانہ شغل کے طور پر اختیار کیا اور نہایت ذوق وشوق اور انہماک و استغراق کے ساتھ ناول کے فن وفکر کو برتنے کی کاوش کی ہے۔ اپنے ملک و معاشرت کی تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی صورتحال کا مشاہدہ انہوں نے تجربوں کے انداز میں کیا ہے اور اپنے شخصی ردِ عمل کو انسان کے فطری ردِ عمل کی صورت میں پیش کرنے کی کاوشیں کی ہیں۔ زبان و بیاں ہو یا اسلوب وتکنیک کا برتاؤ، بہرطور انہوں نے اپنی انفرادیت قائم اور نمایاں رکھی ہے۔''[1]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری میں مختلف تجربات پیش کیے ہیں۔ جن میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔ ''قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار'' کا آخری باب ''قرۃ العین حیدر کے ناول تجربات اور امکانات'' میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا موضوعاتی اور فنی وتکنیکی اعتبار سے مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۲۱۰

> ''قرۃ العین حیدر نے ناول کی تخلیق کے سلسلے میں نادر اور اچھوتے تجربات کئے ہیں۔ اِن کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ ناول کا سرمایہ بے حد وقیع و مختصر ہوا ہے بلکہ اس سے ادبی صنف کے تجربوں کے لئے امکانات بھی سامنے آئے ہیں''۔[1]

''قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار'' پروفیسر اسلم آزاد کی دوسری تصنیف ہے جو خاص و عام میں بے حد مقبول ہے۔ اردو کے ممتاز ناول نگار عزیز احمد کے مقام اور مرتبہ کا تعین کرنے کے لئے اپنی تصنیف ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' 1982ء میں منظر عام پر لا کر اسلم آزاد نے ہندو پاک میں اولیت حاصل کر لی۔ کیوں کہ اس سے قبل کسی نے عزیز احمد کے ناولوں کو بنیاد بنا کر کوئی باضابطہ کتاب تصنیف نہیں کی تھی۔ اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا جو میرے پیش نظر ہے۔ اس کتاب کے پہلے باب میں ''موضوع اور مسائل'' میں اُنھوں نے عزیز احمد کے ناولوں میں پیش کیے گئے موضوعات و مسائل پر سیر حاصل بحث کی ہے اور ہر ناول کے حوالے سے اُنھوں نے نہ صرف موضوعات کی تلاش کی ہے بلکہ اصل متن میں سے اقتباسات بھی درج کئے ہیں۔ ہر ایک ناول کے متعلق معلومات فراہم کرتے ہوئے اُس عہد کے حالات و واقعات کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ جس میں وہ تخلیق ہوا ہے۔ مثلاً عزیز احمد کے ناول ''گریز'' کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''1936ء سے 1942ء تک کے وقفے میں پیش آنے والے ان اہم واقعات، حالات اور مسائل کو ''گریز'' کا موضوع بنایا گیا ہے۔ جس سے پوری دُنیا اس وقت دوچار تھی، لیکن اس مختصر وقفے میں واقعات و حالات میں بڑی تیز رفتاری سے تبدیلیاں آئیں۔''[2]

اتنا ہی نہیں بلکہ اس باب میں اسلم آزاد نے عزیز احمد کی ناول نگاری پر جن مغربی فن

---

[1] اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۲۱۶

[2] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۹

کاروں کے اثرات مرتب ہوئے ہیں اُن کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً وہ یہ واضح کرتے ہیں کہ عزیز احمد نے سب سے زیادہ اثر فارسٹر سے قبول کیا ہے۔ صرف کتابیں نہیں بلکہ ذاتی طور پر بھی ای۔ ایم فارسٹر نے اپنی تحریروں میں ذاتی تعلقات کو بطورِ فلسفۂ حیات پیش کیا ہے۔ جس کے اثرات اُن کے مشہور ناول ''گریز'' میں ملتے ہیں۔ اسلم آزاد اس باب کی وساطت سے عزیز احمد کے موضوعات و مسائل کو تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔

''عزیز احمد کی ناول نگاری'' یہ باب اس کتاب میں مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ عزیز احمد نے تقریباً اسّی (80) سال پہلے ناول نگاری شروع کی تھی۔ ان کے ناول ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' 1933ء میں شائع ہو چکے تھے۔ ''گریز'' 1943ء میں منظر عام پر آیا۔ ''آگ'' 1946ء میں ایسی بلندی ایسی پستی'' 1947ء میں اور ''شبنم'' 1950ء میں شائع ہوا۔ اس باب میں اسلم آزاد نے عزیز احمد کی ناول نگاری کا جائزہ ترتیب وار لیا ہے اور ہر ایک ناول کا موازنہ اُن کے نئے ناول سے کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ عزیز احمد کے فن میں بتدریج کس قدر پختگی آتی گئی اور انھوں نے عہد حاضر کے موضوعات کو کس طرح بڑی بے باکی سے اپنے ناولوں میں برتا۔ اس حوالے سے ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں عزیز احمد نے جو کمال دکھایا ہے اُس پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ناول میں عزیز احمد نے تہذیب کے سارے پہلوؤں کو صرف بیانیہ انداز میں یا پس منظر کے طور پر پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان کے کردار ان سارے پہلوؤں کے مظہر بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی گفتگو اور ان کے مکالموں سے ان کیفیات کا مکمل اظہار ہو جاتا ہے۔''[1]

''عزیز احمد کی ناول نگاری'' کا جائزہ لیتے ہوئے اسلم آزاد کی یہ سوچ کارفرما رہی ہے کہ عزیز احمد کے ناولوں میں موجود تمام خوبیوں اور خامیوں کو منظرِ عام پر لایا جائے۔ اس طرح

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۹۴

عزیز احمد کے ناول میں پلاٹ کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

> ''ان کے ناول پلاٹ لیس(PLOT LESS) تو نہیں کہے جا سکتے۔ لیکن انھیں انٹی پلاٹ ناول کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ عزیز احمد بُنیادی طور پر پلاٹ پر توجہ نہیں دیتے۔ ناول کے تانے بانے بنتے، واقعات کو ترتیب دیتے اور ابواب کو تحریر کرتے جاتے ہیں کسی خاص ترتیب کے ساتھ نہیں ہے۔'' [1]

''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' میں پروفیسر اسلم آزاد نے ٹھوس دلائل کے ساتھ عزیز احمد کی ناول نگاری کے معائب و محاسن کو نمایاں کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلم آزاد فن کار کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کرتے بلکہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر کے دکھاتے ہیں۔

''عزیز احمد کا عہد اور ہم عصر ناول'' اس باب کے ابتدائی حصے میں اسلم آزاد نے ''عزیز احمد'' کے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات پر تبصرہ کیا ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عزیز احمد کے ناولوں میں کس طرح کے رجحانات کو جگہ دی گئی ہے۔ اس بات کی وضاحت میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''عزیز احمد نے ہوش سنبھالا تو پہلی جنگِ عظیم ختم ہو چکی تھی، جرمنی جنگ ہار چکا تھا اور اب ایک دوسری جنگِ عظیم کی بساط بچھائی جارہی تھی روس میں پہلی بار ایک اشتراکی حکومت قائم ہو چکی تھی اور پہلی بار مزدور اور محنت کش عوام نے اپنا ملک بنایا تھا۔'' [2]

سیاسی اور معاشی صورتِ حال کا جائزہ لینے کے بعد اسلم آزاد نے اس عہد کے ممتاز ناول نگاروں مثلاً نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، راشدالخیری،

---

1. اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۹
2. اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۷۰

پریم چند، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی ناول نگاری کا مختصر تجزیہ کیا ہے۔ ہر ادیب اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات سے تو متاثر ہوتا ہی ہے۔لیکن وہ اُن علمی و ادبی تحریکات سے بھی اپنا دامن نہیں چھوڑ اسکتا جو اُس کے دور میں پنپ رہی ہوں۔عزیز احمد کے عہد میں چوں کہ ترقی پسند تحریک کے اثرات ہر کسی پر مرتب ہو رہے تھے۔اس طرح عزیز احمد بھی اس سے پیچھا نہیں چھوڑ اسکے۔اُن کے ناولوں پر اس تحریک کے اثرات کی نشاندہی کرنے کے لئے اسلم آزاد نے پورا ایک باب رقم کیا ہے۔جس میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے لکھے گئے اقتباسات کو مثالوں کے طور پر درج کیا گیا ہے۔

اس باب کے بعد اسلم آزاد نے معاشرہ نگاری ،فضا آفرینی ،واقعہ نگاری، کردار نگاری اور پلاٹ سازی کی ترتیب وتشکیل کے متعلق بھی الگ الگ ابواب میں بحث کی ہے اور ہر ناول میں ان عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے دلائل پیش کیے ہیں۔مثلاً معاشرہ نگاری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''واقعات اور کرداروں میں توازن اور ہم آہنگی برقرار رکھنے کے لئے عزیز احمد اپنے ناولوں میں فضا آفرینی پر توجہ دیتے ہیں۔ واقعات کے فطری تسلسل کو برقرار رکھنے میں بھی یہ عنصر بطور خاص معاون ثابت ہوا ہے۔''[1]

اسی طرح عزیز احمد کے نالوں میں واقعہ نگاری کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

> ''اپنے ناولوں کے پلاٹ کی تشکیل کے دوران عزیز احمد واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔واقعات کے لحاظ سے ان کے ناولوں کے کردار یک سطحی ہیں۔یہ واقعات معاشرے کے چند مخصوص طبقوں کے افراد کی زندگی کے ترجمان ہیں۔''[2]

---

[1] اور [2] اسلم آزاد،عزیز احمد بحیثیت ناول نگار،ص۔۹۴ اور ۱۰۹

گرچہ عزیز احمد ناول کے فن سے پوری طرح واقف ہیں اور ناول کی تکنیک کا وہ پورا پورا احترام کرتے ہیں۔ لیکن پلاٹ چوں کہ ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔اس لئے اسلم آزاد عزیز احمد کے ناولوں میں پلاٹ کی تشکیل وترتیب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کو ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا ملکہ حاصل ہے۔ وہ فن ناول کے تمام عناصر کی خوبصورت اور مربوط ترتیب کے ذریعہ ناول کا ایسا پلاٹ تیار کرتے ہیں کہ یہ بہر جہت مکمل اور معیاری ہوتا ہے۔ ناول کی تکنیک پر وہ پوری قدرت رکھتے ہیں۔''[1]

پروفیسر اسلم آزاد کی تازہ ترین تصنیف ''اُردو کے غیر مسلم شعرا تاریخ وتنقید'' ہے۔ جو سن 2009ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب پروفیسر موصوف نے موجودہ دور میں اُردو زبان کے حوالے سے جو خدشات بعض شرپسندوں نے پیدا کیے ہیں۔ اُن کے جواز میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اسلم آزاد کی دور اندیشی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب اُنھوں نے اُردو شاعری کا سیکولر مزاج کے حوالے سے تحریر کیا ہے۔ جس کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اسلم آزاد اُردو ادب کو کسی ایک فرقے سے نہیں بلکہ پوری قوم سے جوڑتے ہیں جس میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب پوری آب وتاب کے ساتھ سمائی ہوئی ہے۔ اس حوالے سے اُنھوں نے مسلم اور غیر مسلم شعراء کا انتخاب کیا ہے۔ جنھوں نے اُردو شاعری کو فروغ دینے میں اہم کردار نبھایا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے باب میں اُنھوں نے اُن شعراء کا ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے اُردو شاعری کے ارتقا میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ آزادی کے بعد و پہلے جن غیر مسلم شعر نے اس زبان کی آبیاری کی ہے اُن کا نہ صرف ذکر کیا ہے بلکہ اُن کے کلام کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔

یہ کتاب ایک طرح سے تاریخی اور تحقیقی نوعیت کی حامل ہے۔ کیوں کہ اس میں اسلم آزاد نے شعراء کے مختصر حالاتِ زندگی اور اُن کی شعر گوئی کے متعلق بھی بحث کی ہے اور

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۵۰

پوری ترتیب کے ساتھ تاریخی شواہد بھی پیش کیے ہیں۔تقریباً بیشتر شعراء کے کلام کی خصوصیات بھی رقم کی ہیں اوراُن کے معیاروقار کے متعلق بھی اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقیدی نگارشات میں سے جو دلائل اس باب میں پیش کیے گئے ہیں اُمید ہے کہ ان کی وساطت سے اسلم آزاد کے فنی وفکری تناظرات کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اس اعتبار سے ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد نے اپنے عہد کے فکری اور فنی تناظرات کو ذہن میں رکھتے ہوئے برصغیر کے سیاسی،سماجی اور ثقافتی تغیرات کو اپنی تنقیدی تصنیفات میں کس طرح دانشوارانہ انداز میں برتا ہے۔ظاہر ہے کہ فکشن کی تنقید میں چند گنے چُنے لوگ ہی آتے ہیں۔لیکن فکشن کے نقادوں کی کوئی بھی فہرست اسلم آزاد کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جائے گی۔

معاصر نقادوں بالخصوص فکشن کے تنقید نگاروں میں

اسلم آزاد کا مقام

پچھلے باب میں پروفیسر اسلم آزاد کے فنی اور فکری منظرنامے پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جا چکی ہے۔ چوں کہ اسلم آزاد نے بنیادی طور پر فکشن کی تنقید کے حوالے سے کام کیا ہے اس لئے اُن کی فکشن کی تنقید کے بارے میں بھی پچھلے باب میں اِشارے۔ کیے جا چکے ہیں۔ اس باب میں جس کا عنوان ''معاصرین نقادوں بالخصوص فکشن کے تنقید نگاروں میں اسلم آزاد کا مقام'' ہے۔ خاص طور پر اسلم آزاد کے معاصرین کی فکشن سے متعلق تنقیدی تحریروں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی جائے گی کہ فکشن کی تنقید میں پروفیسر اسلم آزاد کا مقام کیا ہے۔

اُردو میں فکشن کی تنقید کا سرمایہ بہت زیادہ وقیع نہیں ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر وقار عظیم، علی عباس حسینی، احسن فاروقی، اختر اورینوی اور احتشام حسین وغیرہ ایسے ناقدین ہیں۔ جنھوں نے اُردو افسانہ اور ناول کے حوالے سے فکشن کی تنقید لکھی ہے۔ ان سے پہلے خود پریم چند نے افسانہ اور ناول کے فن سے متعلق کئی مضامین لکھے جن کی تفصیل پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اپنی گراں قدر تصنیف ''فکشن کی تنقید'' میں دے دی ہے۔

''پریم چند نے فکشن کے حوالے سے جو مضامین لکھے ہیں اُن کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

الف:۔ اُردو زبان اور ناول — مطبوعہ دلگداز، نومبر 1917ء

ب:۔ ناول کا موضوع

ج:۔ ناول کا فن	مطبوعہ اُردو معلیٰ	1920ء

د:۔ شرر اور سرشار	مطبوعہ اُردو معلیٰ	1920ء[1]

پریم چند نے اپنے مضامین میں ناول کے فن اور تخلیقی تقاضوں کے بارے میں بڑے قیمتی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ خاص طور پر ناول کے بارے میں اُن کا خیال ہے کہ ناول قِصہ کی ایک قسم ہے اور اس کی کوئی ایک جامع تعریف نہیں ہو سکتی۔ ناول کے بارے میں پریم چند نے اپنی ذاتی رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کیا ہے۔

> ''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اُس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بُنیادی مقصد ہے''[2]

پریم چند کی حیثیت چوں کہ اُردو کے پہلے عظیم فکشن نگار کی ہے۔ اس لئے فکشن کی تنقید سے متعلق اُن کے خیالات کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ پریم چند نے ابتدا میں ہی ناول کی تخلیق کے اصول مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ ناول ایک بیانیہ صنف ہے۔ اس لئے اس کے لئے کوئی ٹھوس اصول مقرر کرنا بہت زیادہ ممکن نہیں ہے ویسے بھی پریم چند کے پہلے ناول ''اسرار معابد'' 1903ء سے لے کر آج تک اُردو میں سینکڑوں ناول لکھے گئے ہیں۔ جن میں زبان و بیان اور موضوعات کے حوالے سے مختلف طرح کے کردار اور واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن ناول کے بعض بُنیادی تقاضے ایسے ہیں جنھیں ہر ناول نگار نے اپنے اپنے طور پر سادہ اور سلیس یا علامتی اور استعاراتی انداز میں بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ناول میں پلاٹ، قِصہ پن، کردار نگاری، واقعہ نگاری، جزئیات نگاری، مکالمہ نگاری اور زندگی سے متعلق نظریے کی پیشکش وغیرہ پر تقریباً تمام ناول نگاروں نے توجہ دی ہے۔ لیکن اپنے اپنے مزاج اور معیار کے مطابق پریم چند نے ناول نگاری کے لئے کرداروں کے مطالعہ اور مشاہدہ

۱۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم، اردو فکشن کی تنقید، ص۔ ۶۱۔۲۵۹

۲۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم، اردو فکشن کی تنقید، ص۔ ۲۶۱

پر زور دیا ہے۔ اُن کے خیال میں ایک کامیاب ناول نگار کو اپنے آس پاس کے ماحول اور معاشرے پر گہری نظر رکھنی چاہئے اور اُنہی سے اپنے کردار بھی منتخب کرنے چاہیں۔ انسانوں کے درمیان مشابہت اور تضاد اور اُس کے نتائج کو دِکھانا ناول نگار کا بُنیادی فریضہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ معاشرہ اور ماحول میں انسانوں کے جذبات اور خواہشات، عمل اور ردِ عمل میں جو کشمکش ہوتی ہے۔ اُن کی وجہ سے جو واقعات رونما ہوتے ہیں اُن سب کی عکاسی ہی اچھے ناول کی پہچان ہے۔ اِسی طرح پریم چند نے کردار نگاری کو ناول کا مرکزی نقطہ مانتے ہوئے یہ بحث بھی اُٹھائی ہے کہ ناول میں کردار نگاری کی نوعیت کیا ہونی چاہیے۔ اس ضمن میں پریم چند نے لکھا ہے۔

> ''کیا ناول نگار کو اُن کرداروں کا مطالعہ کر کے اُن کو قاری کے سامنے بجنسہ رکھ دینا چاہیے؟ کیا اِن سب میں اپنی طرف سے کانٹ چھانٹ و کمی بیشی کچھ نہ کرنا چاہئے؟ یا کسی مقصد کی تکمیل کے لئے کرداروں میں کچھ تبدیلی بھی کی جاسکتی ہے۔ یہیں سے فنِ ناول نگاری کے دو دبستان ہوگئے ہیں ایک آدرش وادی یعنی مثالیت پسند اور دوسرا حقیقت پسند۔''[۱]

یہ سارے سوالات ناول نگار کے حوالے سے بے حد اہم ہیں۔ اِن پر کم از کم اُردو میں پریم چند سے لے کر آج تک کم و بیش تمام ناقدین نے اپنے اپنے طور پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن اس بحث کے سِلسِلے میں خود پریم چند نے بڑی اچھی رائے دی ہے۔ اُن کے الفاظ میں:

> ''وہی ناول اعلیٰ درجے کے سمجھے جاتے ہیں۔ جن میں حقیقت اور آدرش آمیز ہو گئے ہوں۔ اسے آپ آدرش وادی یا حقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ آدرش کو زندگی دینے کے لئے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے اور

۱۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم، اردو فکشن کی تنقید، ص۔۲۶۲

اچھے ناول کی خوبی یہی ہوتی ہے۔"[1]

اُردو میں فکشن کی تنقید کے نمونے باضابطہ طور پر پریم چند کے بعد عبدالقادر سروری کے علاوہ نورالحسن ہاشمی، ممتاز شیریں، قمر رئیس، عبدالسلام، یوسف سرمست، خالد اشرف، انور پاشا اور اویس احمد ادیب وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، ہارون ایوب، وارث علوی، ناصر عباس نیر، حامدی کاشمیری، لطف الرحمٰن، شمس الرحمٰن فاروقی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

اس سلسلے میں اویس احمد ادیب کی کتاب "اُردو کا پہلا ناول نگار" کے نام سے 1934ء میں شائع ہوئی جب کہ اُردو ناول کی "تاریخ و تنقید" علی عباس حسینی کی تصنیف ہے جو 1944ء میں شائع ہوئی۔ آزادی کے بعد ناول کی تنقید کے کئی نمونے سامنے آئے جن میں سے "ناول کیا ہے" احسن فاروقی نورالحسن ہاشمی، "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ" (قمر رئیس) داستان سے افسانے تک (پروفیسر وِقار عظیم) وغیرہ اہم ہیں۔ اس کے علاوہ "بیسویں صدی میں اُردو ناول' (یوسف سرمست) "برصغیر میں اُردو ناول" خالد اشرف، اور "اُردو ناول آزادی کے بعد" از اسلم آزاد اہم تصنیفات ہیں۔ خاص طور پر علی عباس حُسینی کی تصنیف "ناول کی تاریخ و تنقید" فکشن کی تنقید کا ایک قابلِ قدر نمونہ ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنی تصنیف میں ناول کی تعریف، ہئیت اور تکنیک اور ناول کی اقسام وغیرہ پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور اُس وقت تک کے ناول نگاروں کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ لینے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔ علی عباس حسینی نے پروفیسر بیکر کی تعریف کو ناول کی جامع تعریف قرار دیا ہے۔ جس کے مطابق ناول کے لئے چار خوبیوں کا ہونا ضروری ہے۔

1۔ ناول میں قِصّہ ہو۔

2۔ ناول نثر میں ہو۔

3۔ ناول میں زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہو۔

---

[1] منشی پریم چند، مضامین پریم چند، ص۔۲۶۲

4۔ ناول کے بیان میں ربط اور یک رنگی ہو۔ اس کے ساتھ ہی انسانی زندگی سے متعلق کسی خاص نقطۂ نظر کو بھی پیش کیا گیا ہو۔" [۱]

نورالحسن ہاشمی اور احسن فاروقی نے اپنی تصنیف ناول کیا ہے؟ میں انگریزی ناولوں کے حوالے سے ناول کی ہئیت اور تکنیک پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اُنھوں نے اپنی کتاب کے دیباچے میں خود ہی لکھا ہے:

"اس کتاب میں ہم نے کوئی نئی بات پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ انگریزی ناولوں کی بابت جو کچھ ہم نے اپنے اُستادوں یا انگریزی زبان کی کتابوں سے سیکھا ہے۔ اُس کو اختصار کے ساتھ مربوط طریقے سے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔" [۲]

لیکن ناول کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے ناول کیا ہے؟ کے مصنفین نے ناول کے لئے پلاٹ، قِصہ پن، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، فلسفۂ حیات وغیرہ کو لازمی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ اُنہوں نے ناول کو داستان کے فن سے الگ کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے:

"جو خصوصیت ناول کو ان پرانی داستانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں قِصہ کی بُنیاد انسانی زندگی پر ہوتی ہے اور اس میں روز مرہ زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔" [۳]

دلچسپ بات یہ ہے کہ جس طرح پریم چند نے ناول کے لئے کردار نگاری کو سب سے زیادہ اہمیت دی تھی اُسی طرح فاروقی اور ہاشمی بھی ناول میں کردار نگاری پر سب سے زیادہ توجہ دینے پر زور دیتے ہیں۔

---

[۱] علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، ص۔ ۳۳

[۲] نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ناول کیا ہے، ص۔ ۱۴

[۳] نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ناول کیا ہے، ص۔ ۱۳

وقار عظیم نے اپنی مشہور تصنیف ''داستان سے افسانے تک'' میں بُنیادی طور پر اُردو افسانہ پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن داستان اور ناول کے بارے میں بھی اُن کے خیالات اہم ہیں۔ وقار عظیم نے ''قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری'' کے بارے میں جو رائے دی ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے فن کے بارے میں وقار عظیم کے خیالات کس طرح کے تھے۔ وقار عظیم نے قرۃ العین حیدر کے بارے میں لکھا ہے۔

> ''اُردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے مغربی انداز کو اپنایا اور اُس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت کے حسن میں سمویا ہے۔ اُن کے ناولوں میں فنِ ناول نگاری کی اس جدید روش کے بڑے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ جن میں واقعات اور اُن کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اُس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے پلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے مربوط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل زنجیر کی تشکیل کرتی ہے''۔[1]

پروفیسر وقار عظیم کے بعد فکشن کے اہم ترین نقاد کے طور پر پروفیسر قمر رئیس کا نام آتا ہے۔ اُنھوں نے اپنی تصنیف ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' میں کم و بیش پریم چند کے تمام ناولوں کا جائزہ پیش کیا ہے اور پریم چند کے ابتدائی ناولوں ''اسرار معابد'' ''ہم خُرمہ و ہم ثواب'' اور ''جلوۂ ایثار'' سے لے کر پریم چند کے آخری ناول ''گئو دان'' تک کے بارے میں ناول کے فنی، لسانی اور جمالیاتی تقاضوں کے حوالے سے نتیجہ خیز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ قمر رئیس نے پریم چند کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ یہ تقسیم تاریخی ترتیب کے حوالے سے ہے۔ خود قمر رئیس اس بارے رقم طراز ہیں۔

> ''مطالعہ کی یہ ترتیب (ایک ناول غبن کے سوا) پریم چند کے

---

[1] وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۱۲۹

ناولوں کی تاریخی ترتیب سے مطابقت رکھتی ہے ناولوں کے موضوعات،
فنی اسالیب یا اہم کرداروں کا مطالعہ کرنے کے لئے دوسری تقسیمیں بھی
ہوسکتی ہیں.......... لیکن میں نے ابتدا سے آخر تک ان کے فنی اور فکری
ارتقا کے نقوش کا مطالعہ کرنے کی غرض سے مذکورہ ترتیب کو ہی قابلِ ترجیح
سمجھا۔''[1]

پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند کے حوالے سے ناول کے اجزائے ترکیبی، ناول کی زبان اوراظہار و بیان کے بارے میں جو عالمانہ باتیں لکھی ہیں وہ ایک طرح سے فکشن کی تنقید کے بُنیادی اصول کا حکم رکھتے ہیں۔

میں نے اپنے اس باب میں فکشن کی تنقید میں پروفیسر اسلم آزاد کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے کے لئے فکشن کی تنقید کے ابتدائی اور اہم نمونوں کا ذکر شعوری طور پر کیا ہے تا کہ پروفیسر اسلم آزاد اوران کے ہم عصروں کے یہاں فکشن کی تنقید کے معیار اور طریقہ کار کا جائزہ لینے میں آسانی ہو۔ لہٰذا اب جیسا کہ میرے اس باب کے عنوان سے ظاہر ہے کہ فکشن کے حوالے سے اسلم آزاد کے پیش رو اور ہم عصر ناقدین کی تنقیدی تحریروں کا جائزہ لیا جائے گا۔

فکشن کی تنقید کے حوالے سے یوں تو اسلم آزاد کے عہد کے اہم نقادوں میں کئی نام آئیں گے۔ لیکن خاص طور پر میں نے اپنے اس باب میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، یوسف سرمست، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی، دیوندر اسر، وارث علوی، ابوالکلام قاسمی، فضیل جعفری، مہدی جعفر، قمر احسن اور ڈاکٹر خالد اشرف وغیرہ کی تنقید نگاری کو سامنے رکھ کر فکشن کی تنقید میں اسلم آزاد کے مقام اور مرتبہ کے تعین کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد کے عہد کے نقادوں میں وہ نقاد جنھوں نے فکشن کی تنقید لکھی ہے۔ اُن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام بے حد اہم ہے۔ گوپی چند نارنگ فکشن کے نقاد کے طور پر اپنی تصنیف ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل'' کے حوالے سے اپنی اہمیت منواتے ہیں۔

---

[1] قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص۔ ۲۶

گوپی چند نارنگ نے اگر چہ فکشن کے میدان میں بُنیادی طور پر صنف افسانہ کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔لیکن اُردو کے نمائندہ افسانہ نگاروں پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور انتظار حُسین وغیرہ کے افسانوں کا اور اُن کی افسانہ نگاری کی بُنیادی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے عمومی طور پر فکشن کے اصول وضوابطہ اور فنی اور جمالیاتی تقاضوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اس سے افسانہ ہی نہیں بل کہ ناول اور بیانیہ (NARRATION) سے تعلق رکھنے والی تمام اصناف کے تنقیدی جائزے کے لئے امکانات بھی سامنے آتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پریم چند کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ایسے نادر نکات کی نشاندہی کی ہے۔جن سے پریم چند کی انفرادیت اور عظمت واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔مثلاً گوپی چند نارنگ نے اپنی تصنیف ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل'' میں شامل اپنے مضمون میں لکھتے ہیں

> ''پریم چند کی شخصیت اور اُن کے فن کو اُن کی ابتدائی تربیت، تصنیف وتالیف کے ابتدائی پس منظر اور اُردو زبان کے شعوری اور غیر شعوری اثرات کے بغیر سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔اِسی طرح ہندی کی طرف اُن کا جو جھکاؤ ہوا اور اپنے تخلیقی اظہار کے لئے بعد میں اُنھوں نے جس طرح ہندی کو اختیار کیا تو لامحالہ اُردو میں بھی پورے پریم چند کو اُن کا میلان اور ہیجان کے بغیر سمجھانا ناممکن ہے۔ابھی تک کوئی ایسا آلہ تنقیدی کارنامہ نظر نہیں آتا جو پریم چند کی اردو ہندی شخصیت سے پوری غیر جانبداری اور علمی مفروضیت کے ساتھ انصاف کرتا ہو۔دوسرا یہ کہ ایک زبان کے دائرہ میں رہ کر یا پریم چند کے بارے میں بُنیادی امور تک اتفاق نہیں۔ ہندی والوں میں اس بارے میں جو جھگڑے ہیں اُن کا ذکر ہی کیا اردو میں جو صورتِ حال وہ بھی کم افسوس ناک نہیں''[1]

---

[1] گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۔۶۳۔۱۶۲

فکشن کی تنقید کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی غیر معمولی صلاحیتوں کا مظاہرہ مشہور افسانہ نگار بیدی سے متعلق اُن کے مقالے سے بھی ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' ہے۔ اُس میں نارنگ نے ''دانہ ودام'' اور ''گرہن'' جیسی کہانیوں سے لے کر ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' اور ٹرمینیفس (TERMINENS) سے پرے وغیرہ شاہکار افسانوں کے حوالے سے بیدی کے افسانوں کے استعاراتی اور اساطیری پہلوؤں کی نشاندہی جس بصیرت اور دیدہ وری کے ساتھ کی ہے اُس سے فکشن کی تنقید کو ایک نئی راہ ملتی ہے۔ نارنگ نے اپنے مضمون کے موضوع کے حوالے سے لکھا ہے۔

> ''وہ کہانی جس میں بیدؔی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے، اور اساطیری فضا اُبھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے، وہ اُن کی کہانی ''گرہن'' ہے۔ اس کہانی میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں، جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسنا کی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولؔی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اُس کی ساس راہو ہے اور اُس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اُس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں...... لیکن چاند گرہن سے سماجی گرہین ہمیں زیادہ اٹل ہے............ اس کی کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہین اور اُس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبعیاتی فضا قائم ہوگئی ہے...... آزادی کے بعد یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے۔ آزادی کے بعد بیدؔی کی کہانیوں میں مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے

آتی ہیں۔''[1]

میں نے اپنے مقالے کے چوتھے باب جس کا عنوان ''اسلم آزاد کا فنی اور فکری تناظر'' ہے، میں لکھا ہے کہ اسلم آزاد نے اپنی تنقید نگاری کی ابتداء ۷۰ کی دہائی میں کی جب جدیدیت کا رُجحان اپنے عروج پر تھا اور اُردو میں جدیدیت کے حوالے سے علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا رواج عام ہو چکا تھا۔ خاص طور پر بلراج مینرا، انور سجاد، خالدہ حسین، اکرام باگ، احمد ہمیش، سُریندر پرکاش، اور انتظار حسین وغیرہ کے علامتی اور تجریدی افسانے پورے افسانوی ادب کو متاثر کر رہے تھے۔ لیکن علامتی اور تجریدی افسانوں کی تنقید کی جانب سب سے پہلے پروفیسر نارنگ نے ہی توجہ دی۔ اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بلراج مینرا کے مشہور علامتی افسانہ ''ماچس'' کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے بڑی گہرائی کے ساتھ افسانے کی علامتی فضا کی تہیں کھولنے کی کامیاب کوشش کی اس ضمن میں اُنہوں نے تنقید کا کون سا طریقہ اپنایا اس کا اندازہ اُن کے اس اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

> ''اس کہانی کا بنیادی کردار یعنی 'وہ' کون ہے۔ اور ماچس ایسی کون سی پل صراط چیز ہے۔ جس کی تلاش میں وہ رات کی سردی اور اندھیرے میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ فرض کیجئے کہانی کا بنیادی کردار جدید دور کا باشعور انسان ہے۔ ملاحظہ ہو کہ پکڑے جانے سے پہلے وہ ایک آدمی سے ماچس مانگتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ وہ سیگرٹ پینے کی علت سے بچا ہوا ہے۔ جب وہ تھانے سے نکل کر ناختم ہونے والی سڑک پر چلنا شروع کرتا ہے تو سوچتا ہے سیگرٹ پینا ایک علت ہے۔ میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔ کیا یہ علت جینے کی علت تو نہیں۔ عام انسان اور باشعور انسان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ باشعور یا حساس انسان سوچنے یا محسوس کرنے پر مجبور ہے۔ اب ماچس کی علامت افسانے کی دوسری

---

[1] گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۔ ۴۰۸۔ ۴۰۷

علامتوں کے ڈھانچے (FRAME WARE) کے ساتھ خود بخود واضح ہونے لگتی ہے۔ یعنی شاید یہ تلاش زندگی کی معنویت کی یا تڑپ ہے وجود کو سمجھ سکنے کی یا کسی مقصد یا IDIAL کو پانے کی۔"[1]

اس طرح پروفیسر گوپی چند نارنگ نے سُریندر پرکاش اور انتظار حسین کی فکشن نگاری کا جائزہ بھی بڑی کامیابی کے ساتھ لیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق:

"انتظار حسین نے اس عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے اپنے پُر تاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اُردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کر دیا ہے اور اُردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حقایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے مِلا دیا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ ناول افسانے کی مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔"[2]

اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد کے معاصر ناقدین میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فکشن کی تنقید کے اصول و ضوابط مقرر کرنے اور فکشن کی تنقید کے امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔ جس کے اثرات فکشن کے دوسرے ناقدین کے علاوہ اسلم آزاد کی تنقید نگاری پر بھی پڑے جس کا ذکر اس باب کے آخر میں آئے گا۔

پروفیسر اسلم آزاد کے پیش رو معاصرین میں شمس الرحمٰن فاروقی ایک اہم نام ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اُردو میں جدیدیت کے علمبردار کے طور پر مشہور ہیں۔ اُنھوں نے جدید تصورات کے حوالے سے متعدد مضامین اور کتابیں لکھی ہیں۔ فکشن کی تنقید کے حوالے سے اُن کی کتاب "افسانے کی حمایت میں" مشہور ہے۔ اُنھوں نے اپنی کتاب شعر، غیر شعر، اور نثر میں

---

[1] گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسائل ص۔ ۵۳۰

[2] پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۔ ۵۳۶

''آج کا مغربی ناول'' کے عنوان سے ایک مضمون شامل کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کیا ہیں۔ فاروقی ناول کو ایک قابل قدر بیانیہ صنف مانتے ہیں اور ان کی نظر میں افسانہ ناول سے کمتر صنف ہے۔ اُن کے خیال میں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ میں چند خامیاں ہوتی ہیں۔ سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ افسانے کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جا سکتا۔ یعنی افسانے میں یہ ممکن نہیں ہے کہ ضرورت کے مطابق افسانہ نگار بیانیہ سے انحراف کر سکے۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں۔

> ''افسانے میں یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ مسلسل اور ہر جگہ بیانیہ سے انکار کرتے چلیں۔ مکالمہ مسترد ہو سکتا ہے، کردار مسترد ہو سکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں لیکن اس سے آگے نہیں۔ پلاٹ غائب کر دینے پر بھی بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتا ہے۔ آپ TIME SEQUENCE کو اُلٹ پلٹ کر سکتے ہیں۔ لیکن افسانے میں TIME ہی نہ ہو یہ ممکن نہیں۔''[1]

جیسا کہ اوپر کہا گیا شمس الرحمٰن فاروقی اُردو میں جدیدیت کے رُجحان کے بانی ہیں۔ لیکن جدیدیت کے رُجحان کے تحت جو افسانے لکھے گئے اُن سب کو وہ عمدہ افسانے نہیں مانتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں جدید افسانہ پلاٹ اور زمانی ترتیب سے انکار کرتا ہے۔ لیکن یہ انکار منطقی اعتبار سے درست نہیں۔ کیوں کہ TIME کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آ سکتا۔ چاہے وہ TEMPORAL TIME ہو ACTUAL TIME ہو یا SPIRITUAL TIME یا افسانہ میں ان سب کو امتزاجی شکل میں پیش کیا گیا ہو۔ افسانہ اور ناول کہانی کی قسمیں ہیں اور کہانی بیانیہ کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی اور بیانیہ بحر حال وقت یا TIME سے بندھا ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ افسانہ یا ناول کو نثر میں ہی لکھنا لازمی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ افسانہ اور نثر کی نظم تخلیقی نثر ہوتی

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر، نثر، شب خون الہ آباد، ص۔ ۱۹۲

ہوتی ہے اور یہ شعر سے قریب ہوتی ہے۔لیکن افسانہ اور ناول کی نثر میں شعر کے لوازمات محدود ہوتے ہیں۔شعر میں بُنیادی اکائی لفظ ہے جب کہ افسانہ اور ناول میں بُنیادی اکائی لفظ نہیں واقعہ ہوتا ہے۔یعنی افسانہ اور ناول میں الفاظ کی حیثیت حوالہ جاتی عنصر REFRENCIAL ELEMENT کی ہوتی ہے۔لیکن ناول اور افسانہ میں الفاظ کو نئے انداز اور معنوں میں برتا جاتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق عمدہ زبان کے بغیر افسانہ اور ناول کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔شاعری میں شعریت کی بلندی کا انحصار پورے طور پر زبان پر ہوتا ہے۔لیکن اس کے برعکس افسانہ اور ناول میں تخلیق کار کو واقعات، مکالمہ، کردار، روداد اور بیان پر بھی توجہ دینی پڑتی ہے۔لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اردو فکشن میں پریم چند کی رِوایت کو زیادہ معتبر نہیں مانتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ اُردو میں جس فکشن کی رِوایت کا ذکر قمر رئیس اور دوسرے ناقدین کرتے ہیں وہ اُردو افسانے کی رِوایت نہیں ہے۔بل کہ مغربی افسانے کی بھی رِوایت نہیں۔ لوگ جس رِوایت کا حوالہ دیتے ہیں اُس کی عمر مشکل سے سو سال ہے اور اس کے آغاز کا سہرا امریکی ناول نگار HENERY JAMES کے سر ہے۔جدید افسانہ کی رِوایت کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے:

> ''اِن حضرات ''جدید فکشن نگار'' کی نظر میں پریم چند اور اُن کے فوراً بعد کا بیانیہ ہے جس میں کردار کو افضلیت حاصل ہے۔یہ وہ بیانیہ ہے جو کردار کی داخلی زندگی کی وضاحت کی خاطر واقعہ کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔اس بیانیہ کی رو سے واقعہ پیش ہی اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس کے ذریعے کرداروں کی آپس میں کشمکش اور اُن کی داخلی زندگی اور تصوّرات و خیالات یعنی MENTAL EVENTS اور MENTAL CONFLICT کو ظاہر کیا جاسکے''[1]

شمس الرحمٰن فاروقی فکشن میں کردار کی داخلی زندگی کی ترجمانی کے قائل نہیں۔لیکن

---

[1] مرتبہ گوپی چند نارنگ، نیا اردو افسانہ،ص۔۲۹

فاروقی فکشن میں کردار نگاری کے مخالف ہیں۔ اُنھوں نے اس حوالے سے خود ہی لکھا ہے۔

''ایسا نہیں ہے کہ میں کردار نگاری کے خلاف ہوں۔ کردار نگاری اور کردار کی لفظیات کی تہوں میں اُتر کے کیچڑ اور موتی کھنگھالنا بہت عمدہ چیزیں ہیں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ کردار نگاری اور بیانیہ ہم معنی نہیں اور نہ ہی کردار نگاری اور بیانیہ کی قدیم روایت کا حصّہ ہے''[1]

اِسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کے بارے میں اپنے مضمون ''آج کا مغربی ناول'' میں اس موضوع پر بحث کی ہے کہ ناول میں کون سی چیز اہم ہے۔ ناول کا موضوع یا ناول کا فن۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اگر چہ ناول کے فنی پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ لیکن وہ موضوع کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کرتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے مغرب کے جدید ناول نگاروں میں روب گریے کے فن کی تعریف کی ہے۔ روب گریے نے اپنے ناولوں میں جو فنی تجربات کیے ہیں اور جن کی وجہ سے تمام جدید ناول نگاروں میں ریب گریے کو بجا طور پر جیمس جوائس، پروست (PROST) اور کافکا (KAFCA) کا اگلا قدم کہا جاتا ہے۔ روب گریے کے مطابق ناول کسی خیال، شے یا حقیقت کا اظہار نہیں کرتا۔ ہم نئی واقعیت اُسی وقت حاصل کر سکتے ہیں۔ جب بیانیہ خود کو زمانے کی حد بندیوں سے آزاد کر دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے مغربی ناول کے حوالے سے جو باتیں کہی ہیں اُن کا اطلاق اُردو کے جدید ناولوں پر بھی ہوتا ہے کیوں کہ اُردو میں ناول بہر حال مغربی ناول کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کی ہی پیروی کرتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی مختصر افسانہ اور ناول کی پیش رو صنف داستان کے بارے میں بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس اعتبار سے اُن کی تصنیف ''ساحری، شاعری، صاحب قرانی ...... داستان امیر حمزہ کا مطالعہ میں داستان کو فکشن کی ایک اہم ترین صنف قرار دیا ہے اور اس اعتبار سے ہم دیکھتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کو پروفیسر اسلم آزاد کے پیش رو معاصر نقادوں میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

---

[1] مرتبہ گوپی چند نارنگ، نیا اردو افسانہ، ص۔ ۳۴

حامدی کاشمیری:

پروفیسر اسلم آزاد کے پیش رو نقادوں میں پروفیسر حامدی کاشمیری ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے شعروادب سے متعلق تیس سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کی شہرت اُن کے تحقیقی مقالہ ''اُردو نظم پر یورپی اثرات'' سے ہوئی۔ یہ تصنیف اُردو میں نظم نگاری کی تاریخ بھی ہے اور تحقیق بھی اور تنقید بھی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے اس کتاب میں اُردو نظم کے قدیم و جدید تصورات سے بحث کرتے ہوئے ادب میں جدید رُجحانات اور نظریات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ لیکن ان کی تازہ ترین تصنیفات میں سب سے اہم تصنیف ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' ہے۔ جس میں اُنھوں نے تنقید کے پرانے دبستانوں کو رد کرتے ہوئے متن کے تنقیدی جائزہ کے لئے امکانات کی نئی نشاندہی کی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے تنقید کے لئے نظریہ سازی یا تھیوری کی حمایت کی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ''ساختیات اور پس ساختیات'' میں نظریہ سازی کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی نظری تنقید کے حامی ہیں۔ لیکن پروفیسر حامدی کاشمیری کسی ادبی تحریر کا جائزہ لینے کے لئے چاہے وہ نظم ہو یا افسانہ یا ناول اُس ادبی تحریر کی خارجی ہیئت سے زیادہ داخلی ہیئت کو منکشف کرنے پر زور دیتے ہیں۔ یہی اُن کی اکتشافی تنقید کا خلاصہ ہے۔ یعنی پروفیسر حامدی کاشمیری یہ مانتے ہیں کہ ادبی تحریر میں اہمیت اُس کی ادبیت کی ہے۔ ادبی تحریر کی ہیئت اور تکنیک زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ادبی تحریر ایک لسانی اور تخلیقی حقیقت ہے۔ جس کا مطالعہ پہلے سے طے شدہ مفروضات کی بُنیاد پر نہیں لیا جاسکتا۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' میں تنقید کے پرانے دبستانوں کو درسی تنقید قرار دیا ہے اور اس کے ساتھ ہی اکتشافی تنقید کو ادب کے جدید ترین تصورات کی روشنی میں تنقید کا حقیقی اور عملی دبستان ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے چوں کہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری کے علاوہ افسانہ نگاری اور ناول نگاری سے بھی کیا تھا۔ اس لئے وہ فکشن کے اصولوں اور فکشن کی روایات و تجربات کی بھی

گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ افسانہ اور ناول کے حوالے سے پروفیسر حامدی کاشمیری نے متعدد مضامین لکھے ہیں۔ عبدالصمد کے ناول ''دوگز زمین'' اور حسین الحق کے ناول ''فرات'' پر اُن کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ حامدی فکشن کی تنقید کے حوالے سے مغربی فکشن کی خصوصیات کو سامنے رکھ کر فکشن کی تنقید کرتے ہیں۔ چوں کہ پروفیسر حامدی کاشمیری کی تنقید نگاری نظریاتی ہے۔ اس لئے وہ ناول اور افسانے کا تنقیدی جائزہ بھی اپنے نظریے کے مطابق ہی لیتے ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری ادبی تحریر میں الفاظ کے انتخاب، استعمال اور برتاؤ پر زور دیتے ہیں۔ اسی لئے وہ ہر ادبی متن کو ایک آزاد اور خود مختار لسانی حقیقت مانتے ہیں۔ تخلیق میں الفاظ کی کیا اہمیت ہے۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''واضح رہے کہ تخلیق میں لفظوں کے لغوی مفاہم کو نہیں بلکہ اُن کی انسلاکاتی قوت کو اہمیت حاصل ہے۔ چناں چہ لفظوں کی انسلاکاتی تنوع کاری ہی تخلیق کی اسراریت کی تشکیل کرتی ہے۔ نقاد تخلیق کے ایک لفظ اور ایک ایک استعارے پر توجہ کرتے ہیں اور اُن کی باہمی ترکیب پذیری سے اُس تخیلی فضا کی شناخت کرتا ہے جو تخلیق کی اصل ہے۔''[1]

پروفیسر حامدی کاشمیری نے شاعری کے مقابلے میں فکشن پر کم لکھا ہے۔ لیکن جو کچھ بھی لکھا ہے۔ اُسے اعتبار کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے اور اُن کی تنقیدی تحریروں نے اُردو کے شاعروں کی طرح اُردو کے فکشن نگاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔

وہاب اشرفی:

پروفیسر وہاب اشرفی کا شمار اُردو کے صفِ اوّل کے ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی بُنیادی طور پر جدیدیت کے علمبردار نقاد ہیں۔ لیکن بعد میں اُنھوں نے جدیدیت سے آگے بڑھ کر مابعد جدیدیت کو اپنایا۔ وہاب اشرفی نے فکشن کے بارے میں کثرت سے مضامین

---

[1] پروفیسر حامدی کاشمیری، اردو تنقید، ص۔۳۰۴

لکھے ہیں اور فاروقی جہاں یہ مانتے ہیں کہ فکشن میں ناول افسانہ سے بڑا فن ہے وہیں وہاب اشرفی افسانہ کو فنی اعتبار سے ناول سے اعلیٰ قرار دیتے ہیں کیوں کہ وہاب اشرفی کے خیال میں ناول میں طوالت ہوتی ہے اور یہ اُس کا عیب ہے۔ قاری اکثر اس کی طوالت سے گھبرا کر اُس کو بیچ میں ہی چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن افسانے میں یہ عیب نہیں ہوتا۔ اس لئے سارے معیاری ناول اپنی طوالت کی وجہ سے پڑھے نہیں جاتے۔ جب کہ افسانہ اپنے اختصار کی وجہ سے پڑھا جاتا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ایک عملی بات کہی ہے۔ لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ تنقید کا عمل اختصار یا طوالت کی بُنیاد پر آگے نہیں بڑھتا۔ تنقید کا کام ہی ادبی تحریر کی چاہے وہ مختصر ہو یا طویل ادبی خوبیوں کو سامنے لانا اور خامیوں کی تعمیری نشاندہی کرنا ہے۔ اسی لئے وہ شمس الرحمٰن فاروقی کے اس خیال سے متفق نہیں کہ افسانہ معمولی صنف ہے اور افسانے کے بل پر کوئی فکشن نگار عظیم نہیں کہلایا جاسکتا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی ترقی پسند تحریک کے مخالف نہیں۔ لیکن ترقی پسند ادب میں جو نظریاتی تنقید کے عناصر ہیں اُن کی مخالفت کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں ادب کا مطالعہ سیاسی اور سماجی پس منظر میں کرنا درست نہیں۔ اِسی لئے اُنھوں نے اپنے مضمون ''احتشام حسین کا تنقیدی رویہ'' میں احتشام حسین کے ترقی پسند نظریات کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ یہ مانتے ہیں کہ کچھ فن پارے ایسے بھی ہیں جنھیں ثقافتی نقطۂ نظر سے پرکھنا ممکن ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کی نشاندہی کو تنقید کا بُنیادی فریضہ مانتے ہیں۔ اُن کے خیال میں اُردو تنقید میں ایک عرصہ تک جمالیات کے بارے میں بُنیادی سوالات اُٹھانے سے پرہیز کیا گیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی اس حوالے سے ترقی پسند ناقدین پر بھی اعتراضات کرتے ہیں کہ اُنھوں نے شاعری اور فکشن کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے موضوع پر زیادہ توجہ دی ہے۔ شاعری یا فکشن کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کو اکثر نظر انداز کیا ہے۔ اِس بُنیاد پر وہاب اشرفی نے شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کے جمالیاتی پہلوؤں کی حمایت کی ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی مشہور تصنیف ''مابعد جدیدیت'' کے حوالے سے ہے۔ جس میں اُنھوں نے مابعد جدید تصورِ ادب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مابعد جدیدیت ثقافت پر زیادہ زور دیتی ہے۔ کسی ملک وقوم کے عادات و اطوار، رسوم و اندازِ زندگی وغیرہ ثقافت کی بُنیادیں ہیں۔ مابعد جدیدیت اس پر اصرار کرتی ہے کہ کوئی بھی ادب اپنی ثقافت کا زائدہ ہوتا ہے۔ جو اپنی مٹی کی خوشبو بھی رکھتا ہے اور اُس کے حدود بھی۔ GLOBALISATION کے اس زمانے میں جہاں ادب آفاقی نظر آتا ہے وہاں اِن باتوں کو رد نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے مضمرات میں اپنے ملک کے حوالے بہر طور موجود ہوتے ہیں۔ آدابِ زندگی طور طریقے یہاں تک کہ مجلسی زندگی کا انداز بھی اِسی زندگی کا حِصہ ہے۔ جو ہم جیتے رہتے ہیں اور جو ہماری اپنی مٹی کا خمیر رکھتا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت'' میں اُردو ناول کے حوالے سے فکشن کی تنقید کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ وہاب اشرفی کے مطابق جہاں کہیں بھی احتجاج ''PROTEST'' کی فضا ہے یا سچائیوں کی نئی تعبیریں یا فلسفے کا نیا آہنگ ہے یا زندگی گذارنے کی اچھی سبیل ملتی ہے۔ کوئی ایسا واقعہ، سانحہ یا حادثہ جن سے ہم متاثر ہو کر بھی انگیج (ENGAGE) کرنے پر قادر ہیں مابعد جدیدیت کے حوالے بن سکتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر وہاب اشرفی نے قرۃ العین حیدر کے'' ناول آگ کا دریا'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''آگ کا دریا'' سے ''گردشِ رنگ چمن'' تک اُن کے یہاں ڈھکے چُھپے لفظوں میں مٹیا نیرف سے انکار کی صورت ملتی ہے۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' میں مارکسی تصورات پارہ پارہ نظر آتے ہیں اور یہ مٹیا نیرف اُن کے یہاں اپنی موت مرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اِسی طرح ہندوستان کی تقسیم، ہجرت اور فسادات میں جو احتجاج (PROTEST) کی آوازیں ملتی ہیں وہ دراصل متعینہ مابیانیہ کرب ہے۔ جنھیں ہم کبھی اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ مثلاً ہندو مسلمان، سکھ، عیسائیوں کا آپسی رشتہ اور بھائی بھائی

بن کر رہنے کی جو فضا پارہ پارہ ہوتی نظر آتی ہے، وہ سچائیوں کی نئی تعبیرات ہیں۔ جن سے مابعد جدیدیت عبارت ہے۔ حسن الحق کا ناول ''فرات'' یا ''بولو مت چُپ رہو'' یا عبدالصمد کا ناول ''دو گز زمین'' یا ''خوابوں کا سویرا'' میں متعینہ صورتِ واقعہ کے خلاف ایک آواز ملتی ہے اور یہ آواز تیز بھی ہے یا PROTEST کی آواز۔ دراصل زندگی کو ایک نئی صورت میں دیکھنے کی خواہش ہے۔ یہ خواہش اتنی شدید ہے کہ جو حالات ہیں اُنھیں سہن کرنے کا حوصلہ ملتا ہے اور زندگی کا ڈھب ہے اُسے قبول کرنے کی ہمت ہوتی ہے۔''[1]

پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب میں انتظار حسین کے ناول ''بستی''، غضنفر کے ناول ''پانی''، مظہرالحسن کے ناول ''آخری داستان گو'' الیاس احمد گدی کے ناول ''پڑاؤ''، شفق کے ناول ''کانچ کا بازی گر'' جوگیندر پال کے ناول ''نادید'' اور دیویندر اسر کے ناول ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' وغیرہ کا بھی تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد کے پیش رو ہم عصر تنقید نگاروں میں وہاب اشرفی ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

پروفیسر اسلم آزاد کے معاصر نقادوں میں وہ نقاد جنہوں نے فکشن کی تنقید لکھی ہے۔ اُن میں ڈاکٹر خالد اشرف کا نام بے حد اہم ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف فکشن کے نقاد کے طور پر اپنی تصنیف ''برصغیر میں اُردو ناول'' کے حوالے سے اپنی اہمیت منواتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے اگرچہ فکشن کے میدان میں بُنیادی طور پر صنفِ ناول کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن اُردو ناول کے نمائندہ ناول نگاروں مولوی نذیر احمد، مرزا محمد ہادی رسوا، مرزا عباس حُسین ہوشؔ، محمد علی طبیب، عبدالحلیم شرر، راشدالخیری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، پریم چند، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد اور کرشن چندر وغیرہ کی ناول نگاری کی بُنیادی خصوصیات کا

---

[1] پروفیسر وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، ص۔ ۳۲۵

جائزہ لیتے ہوئے عمومی طور پر فکشن کے اصول وضوابط اور فنی اور جمالیاتی تقاضوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اس سے ناول ہی نہیں بل کہ افسانہ اور بیانیہ ''NARRATION'' سے تعلق رکھنے والی تمام اصناف کے تنقیدی جائزے کے نئے امکانات بھی سامنے آتے ہیں۔

ڈاکٹر خالد اشرف اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ حقیقت افسانہ سے زیادہ بامعنی ہی نہیں، زیادہ دلچسپ بھی ہوتی ہے اور صنعتی عہد کے پیچیدہ حقائق کو افسانوی میڈیا یعنی بیانیہ کے ذریعہ پیش کرنے والی صنف ناول میں اپنے عہد کی سماجی اور نظریاتی آویزشوں کو آسانی سے جذب کر لیتی ہے۔ اس لئے ناول کی تنقید کا اصل الاصول اس کے موضوعات، مسائل اور مرکزی افکار کا تجزیہ و محاکمہ ہے۔ اس سلسلے میں وہ اس سچائی کو پیش نظر رکھتے ہیں کہ بے ہنگم زندگی سے نمائندہ حقائق کو مُنتخب کرنے اور رد کرنے میں خود تخلیق کار کا نظریۂ حیات کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو، لیکن یہ بُنیادی طور پر سیکولر اور انسانیت نواز ہونا چاہیے۔ فن ناول نگاری کے باب میں ایسی حقیقت ہے جو دوسری تمام حقیقتوں پر مُرجع ہے۔ اس کتاب میں یہی نقطۂ نظر کلیدی رشتہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ملک کی تقسیم، فسادات اور ہجرت سے پیدا ہونے والی المیہ صورت حال کو مُصنف نے ہند و پاکستان میں لکھے جانے والے ناولوں میں تلاش کیا ہے اور اُس فرق اور امتیاز کی نشاندہی کی ہے جو دونوں ملکوں کے مختلف اور نئے سیاسی کردار کی وجہ سے مُصنفین کے تخلیقی روّیوں میں کارفرما رہا ہے۔ اُنہوں نے بتایا ہے کہ پاکستان میں تہذیبی شناخت کی جستجو تاریخی ناولوں میں اسلامی عظمتِ رفتہ کی بازیافت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف نے اپنی کتاب ''برِصغیر میں اُردو ناول'' میں ہندوستان و پاکستان میں لکھے گئے ناولوں پر مدلّل تبصرے کیے ہیں۔ اس حوالے سے وہ مولوی نذیر احمد کے ناولوں کا اجتماعی تاثر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُنہوں نے سماجی مسائل کو اپنے قصّوں کی بُنیاد بنا کر معاشرے پر تنقید اور تعمیر کی بُنیاد رکھی۔ تمدنی مسائل کو اپنے قصّوں کی بُنیاد بنا کر

معاشرے پر تنقید اور تعمیر کی بُنیاد رکھی۔ تمدنی مسائل پر لکھتے ہوئے نذیر احمد نے متوسط طبقے کی خانگی اور معاشرتی زندگی کے مرقعوں کی جزئیات کو بڑے حقیقت پسندانہ طریقے کے لحاظ سے کافی مُتشدد اور کٹر تھے اور اپنے ناولوں سے انہوں نے معاشرتی اصلاح کے علاوہ دینی تبلیغ کا کام بھی کسی حد تک لیا۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے ناول ابھرتے ہوئے متوسطہ طبقے کی زندگی کے مختلف مسائل اور بدلتے ہوئے ردِ اعمال کو سامنے لاتے ہیں۔''[1]

مولوی نذیر احمد کے ناولوں کا تجزیہ کرنے کے بعد خالد اشرف نے تشکیلی دور کے ناول نگاروں کے اہم ناولوں پر تبصرے کیے ہیں۔ لیکن اُن کے نزدیک مولوی نذیر احمد کے بعد جس ناول نگار نے ناول کو فنی کسوٹی پر اُتارنے کی کوشش کی وہ مرزا محمد ہادی رسؔوا ہیں۔ رُسؔوا کے ناول ''اُمراء و جان ادا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

''اُنیسویں صدی کے اواخر میں مرزا رُسؔوا ''اُمراء جان ادا'' لکھ کر حقیقت نگاری، نفسیاتی دروِ بینی اور فنی غیر جانبداری کا ایسا معیاری نمونہ پیش کیا ہے کہ اُن کی اِس مُختصر تصنیف کو اُردو کے پہلے مکمل ناول کا رُتبہ حاصل ہوا۔''[2]

مرزا محمد ہادی رسؔوا کے بعد ڈاکٹر خالد اشرف نے منشی پریم چند کے عہد کو اُردو ناول نگاری کا سب سے اہم دور بتایا ہے۔ اُنہوں نے پریم چند کے عہد کا پورا پس منظر پیش کیا اور پھر پریم چند نے ناول نگاری کو جس قدر نئے نئے امکانات سے روشناس کرایا اُس کا ذکر بھی بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری کے ہر پہلو مثلاً کردار، پلاٹ، زبان و بیان، مکالمہ، فلسفہ زماں و مکاں وغیرہ شامل ہیں۔ منشی پریم چند کے ناول ''گئودان'' پر تبصرہ

---

1. ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ص۔ ۹
2. ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ص۔ ۱۰

کرتے ہوئے ڈاکٹر خالد اشرف نے پریم چند کے سیاسی وسماجی بدلاؤ کو بھی پیش کیا ہے۔اس طرح ڈاکٹر خالد اشرف ''گئودان'' پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''گئودان، پریم چند کا آخری ناول ہے۔ کیونکہ پریم چند اب گاندھی جی کے عدم تشدد اور جاگیرداروں سے اِن کی مفاہمت پرستانہ ذہنیت سے کافی حد تک مایوس ہو چکے تھے اور اب اِن کا آدرشواد بھی اِن کو فنی تقاضوں کے پورا کرنے سے نہیں روک پاتا تھا۔ اِسی لئے اس ضخیم ناول میں نہ کسی کردار کی تالیف قلب ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی کردار اپنے گھر بار کو تیاگ کر سماج سیوا کے لئے جاتا ہے اور نہ ہی کوئی زمیندار اپنی زمین غریبوں میں تقسیم کرتا ہے۔ پریم چند نے ایک حقیقت پسند ادیب کی طرح اس ناول میں ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔انہوں نے ''گئودان'' میں ہوری جیسے کمزور مظلوم اور جاہل و پسماندہ کسان کو ہیرو بنا کر اُردو فکشن کی تمام سابقہ روایات کو توڑا ہے اور پلاٹ اور کرداروں میں ایک فطری تسلسل بھی اوّل تا آخر قائم رکھا ہے۔ سابقہ ناولوں کی طرح انہوں نے نہ تو کرداروں کو فرشتہ بنا کر پیش کیا ہے اور نہ ہی بدی کا پیکر بنایا ہے۔ بلکہ کرداروں کو عام گوشت پوست کے انسانوں کی طرح مجموعۂ خیر و شر بنا کر پیش کیا ہے۔ ہوری ہندوستانی مزاج کی روایت پسندی، صبر اور قسمت پرستی کا پیکر ہے۔ وہ انگریزوں کی استحصال پسند زرعی پالیسی کا شکار ایک ادنیٰ کسان ہے۔ اس کی عظمت اس کی بے مثال سادگی، ظلم سہنے کی لامحدود صلاحیت اور حالات سے مُنہ نہ موڑنے کی قوت کی بنا پر ہے جو ہر طرح کے نامساعد حالات میں اپنے اور اپنے لواحقین کے جسم و جاں کا رشتہ قائم رکھنے پر بضد ہے۔ ہوری نہ کوئی سیاست داں ہے اور نہ ٹریڈ یونین سے بندھا مزدور۔ وہ نہ اپنے حق

کو جانتا ہے نہ قانونی اونچ نیچ کو۔ وہ تو صرف اپنے فرائض ادا کرتے ہوئے طبقاتی سماج میں زندہ رہنا چاہتا ہے، اس کی خواہش معمولی اور ضرورتیں قلیل ہیں۔ وہ ایک گائے خرید کر سورگ میں جگہ بنانے کا خواب دیکھتا ہے اور یہ خواب بالآخر اس کی جان لے کر پورا ہوتا ہے۔ ہوریؔ کی موت اس کی ذاتی موت نہیں بلکہ سارے استحصال زدہ کسان طبقے کا المیہ ہے۔ اس جاگیرداری استحصال اور مہاجنی لوٹ کھسوٹ سے صرف موت ہی کے ذریعہ چھٹکارا حاصل ہو سکتا تھا۔''[1]

مذکورہ بالا اقتباس سے منشی پریم چند کی کردار نگاری پر جس انداز سے روشنی ڈال گئی ہے اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ خالد اشرف نے پریم چند کے کرداروں کا مطالعہ اُس عہد کے سیاسی پس منظر کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ ہوریؔ کے علاوہ دوسرے کرداروں بالخصوص گوبر کے کردار کو بھی اُس کے پورے خدوخال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ پریم چند نے پوری ایمانداری کے ساتھ اپنے عصر کے کسانوں کی معاشی و سماجی بدحالی اور متوسطہ طبقے کے ذہنی روّیوں کو اس وقت پیش کیا جب ملکی منظر نامے پر مسلسل تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ اِن کے ناولوں اور افسانوں میں غلامی اور استحصال کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی حقیقی اور سچی تصاویر ملتی ہیں۔ ذہنوں میں ظلم کے خلاف متحد ہونے کے خواب کو پالتے ہوئے کسان جو اب مہاجن زمیندار گٹھ جوڑ کے ہاتھوں مزید پسنے کو تیار نہ تھے، گاؤں سے ہجرت کر کے جانے والے کڑیل نوجوان جو شہر میں نئے سرمایہ داروں کی قائم کردہ ملوں میں کام کرتے ہیں۔ لیکن اس نئے سرمایہ دار کے ہتھکنڈوں کو بھی سمجھنے لگے ہیں اور اس کی زیادتیوں کے خلاف احتجاج بھی کرتے ہیں اور جیل بھی جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُنھیں کئی طرح کی سماجی ناانصافیوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ پریم چند نے اس نابرابری اور معاشرتی، طبقاتی کشمکش کو نہایت ہی سلیقہ شعاری سے اپنے ناولوں میں اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس

---

[1] ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ص۔ ۱۸۔۱۷

طرح ڈاکٹر خالد اشرف پریم چند کے سیاسی شعور جسے اُنھوں نے ناولوں کی وساطت سے ظاہر کیا ہے کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند کی ابتدائی تربیت اور ذہین کی تعبیر آریہ سماجی اصلاح پسندی اور قوم پرستانہ تحریکات کے زیرِ اثر ہوئی تھی اسی لئے ان کا ذہن روحانیت، آدرش واد اور متوسط طبقے کی اخلاقیات سے پاک نہ ہوسکا۔ متوسط طبقے کی میانہ روی ان کے سیاسی و سماجی شعور کا حصہ تھی اسی لئے وہ جلانے کے بجائے پاک کرنے کے موقع تلاش کرتے تھے۔ وہ مارکسزم سے بڑی حد تک متاثر تھے، آخری دور میں گاندھیائی فلسفہ سے بیزار ہو چکے تھے اور ان کے ذہن و فکر سوشلسٹ SOCIALIST نظریات کی طرف زیادہ مائل ہونے لگے تھے لیکن وہ ایک مکمل مارکسی نہ بن سکے بلکہ مارکسزم کی انسان دوستی اور مساوات کے تصورات کو ہی حاصل زندگی سمجھتے رہے۔''[1]

منشی پریم چند ہی کے دور میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ لیکن پریم چند کے بعد جس نسل نے ناول نگاری میں قدم جمایا وہ جدید علوم و سائنس پر مبنی فکر سے متاثر تھی بقول قمر رئیس اس کے پاس بشریت اور عقلیت کی نئی کسوٹی تھی اس کے ذہن و شعور کی تعمیر میں اگر ایک طرف مارکس اور اشتراکی سرمایہ ادب تھا تو دوسری طرح فرائڈ، ڈی ایچ لارنس اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب تھے۔ ان کے نظریات اور ادب سے ہر ادیب نے اپنے کردار اور ذہنی ساخت کے مطابق اکتساب کیا۔ اُنھوں نے فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے رشتے کو سمجھتے ہوئے سماجی عوامل کے ساتھ ساتھ فرد کے کردار اور اس کے تجربات پر زور دیا۔ اُردو میں اس رُجحان کا باقاعدہ آغاز انگارے کی اشاعت سے ہوا۔ ترقی پسند ناول نگاروں کی اولین نسل میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد کا نام سرفہرست ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے

---

[1] ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ص۔ ۱۹

ترقی پسند تحریک سے لے کر آزادی تک لکھے گئے ناولوں کا اجتماعی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''پریم چند کے بعد آزادی تک اردو ناول نگاری کے رُجحانات و موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ حقائق سامنے آتے ہیں۔ اولاً یہ کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والا مصنف پریم چند کی عینیت پرستی اور اصلاح پسندی کے دائرے سے نکل کر اب زیادہ وضاحت اور جرأت کے ساتھ اپنے سیاسی، سماجی اور فنی احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ جس کی وجہ اس کی فنی و سیاسی بلوغت ہے۔ اس ذہنی تبدیلی کا اثر بہت حد تک 'انگارے' کی اشاعت کی بدولت ہوا اور اگر تمام ترقی پسند فکشن کو ایک طرح سے انگارے کی قائم کردہ رِوایت کی توسیع کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ 'انگارے' کے بعد کا مصنف جنس اور انسانی زندگی پر مرتسم ہونے والے اس کے اثرات کو زیادہ آزادی اور بے باکی کے ساتھ بیان کرنے لگا تھا''[1]

ڈاکٹر خالد اشرف کے اس مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تقسیم سے قبل لکھے گئے ناولوں میں کہیں کہیں تحریک آزادی کے اُبال اور شدّت کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔ لیکن اُردو کے کسی بڑے ناول نگار نے اس طرف خصوصی توجہ نہ کی۔ ''انگارے'' کے عہد ساز و تاریخی کردار کو تسلیم کرنے کے باوجود اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جانا چاہیے کہ اس مجموعے میں ہندوستان کی آزادی یا حُریت کی معمولی سے رمق بھی کہیں نظر نہیں آتی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں آزادی کی تحریک کو جس جذباتی لگاؤ اور تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بعد کے ناول نگاروں نے اس موضوع کو اپنانے سے تقریباً گریز کیا ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف کی کتاب ''برصغیر میں اُردو ناول'' فکشن کی تنقید کے حوالے سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں اُنھوں نے خاص کر ناول کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور

---

[1] ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ص۔ ۲۷

صنفِ ناول پر ابتداء سے لے کر تا حال ناول نگاروں نے جن واقعات وموضوعات کو پیش کیا ہے۔اُن کا انکشاف نہایت ہی واضح انداز سے کیا ہے۔اُنھوں نے خاص کر جاگیردارانہ نظام کے زوال شہری زندگی کے تضادات،گاؤں کی زندگی کے مسائل،خواتین کے مسائل،نسلی مسائل،متفرق موضوعات،فسادات اور ہجرت،سیاست اور احتجاج،تاریخ کی باز گوئی اور نفسیات اور جنس جیسے پہلوؤں کو ناول میں تلاش کر کے قاری کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد کے معاصر ناقدین میں ڈاکٹر خالد اشرف نے فکشن کی تنقید کے اصول وضوابطہ مقرر کرنے اور فکشن کی تنقید کے امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔جس کے اثرات فکشن کے دوسرے ناقدین کے علاوہ پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاروں پر بھی پڑے۔جس کا ذکر اس باب کے آخر میں وضاحت کے ساتھ کیا جائے گا۔

پروفیسر اسلم آزاد کے معاصرین کی تنقید نگاری کا جائزہ لینے کے بعد میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ پروفیسر موصوف کی تنقیدی نگارشات کا مختصر جائزہ لیا جائے تا کہ معاصرین کی تنقید نگاری سے موازنہ کرنے کے بعد اُن کے مقام ومرتبہ کا تعین کرنے میں آسانی ہو جائے۔پروفیسر اسلم آزاد کی تنقیدی تصانیف میں ''آنگن ایک تنقیدی جائزہ(۱۹۷۸) ''اُردو ناول آزادی کے بعد'' 1981ء قرۃ العین حیدر''بحثیت ناول نگار'' 2004ء ''عزیز احمد بحثیت ناول نگار'' 1982ء اور ''اُردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ وتنقید'' 2009ء شامل ہیں۔اس کے علاوہ اُن کا شعری مجموعہ ''نشاط کرب'' 1968ء بھی شائع ہو کر ادبی حلقوں سے داد وتحسین حاصل کر چکا ہے۔''مختلف'' ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو 1986ء میں شائع ہوا۔اسلم آزاد فکشن کی تنقید کی طرف زیادہ متوجہ رہے اور خاص کر اُنھوں نے صنفِ ناول کو اپنی تنقید کا محور بنایا۔فکشن کے نقاد کے طور پر وہ اپنی تصنیف ''اُردو ناول آزادی کے بعد'' کے حوالے سے اپنی اہمیت منواتے ہیں۔واضح ہو کہ یہ ان کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔جس کے اب تک تین ایڈیشن

شائع ہو چکے ہیں اور چوتھا ایڈیشن مع اضافہ عنقریب منظر عام پر آنے والا ہے۔ انھوں نے اگر چہ فکشن کے میدان میں بُنیادی طور پر صنفِ ناول کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے لیکن اُردو کے نمائندہ ناول نگاروں عزیز احمد ، کرشن چندر ،عصمت چغتائی ، رامانند ساگر، احسن فاروقی ، اختر اورینوی ، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی ،ممتاز مفتی ، جمیلہ ہاشمی ، راجندر سنگھ بیدی ، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین ، رضیہ فصیح احمد اور قاضی عبدالستار وغیرہ کے ناولوں کا اور اِن کی ناول نگاری کی بُنیادی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے عمومی طور پر فکشن کے اصول وضوابط اور جمالیاتی تقاضوں پر روشنی ڈالی ہے کہ اس سے ناول ہی نہیں بلکہ افسانہ اور بیانیہ (NARRATION) سے تعلق رکھنے والی تمام اصناف کے تنقیدی جائزے کے لئے امکانات بھی سامنے آتے ہیں۔

پروفیسر اسلم آزاد نے عزیز احمد کی فکشن کا جائزہ بھی بڑی کامیابی اور ہنرمندی کے ساتھ لیا ہے اُنھوں نے عزیز احمد کے ناولوں کا نہ صرف ہر لحاظ سے مطالعہ کیا ہے بلکہ اُن کے ناولوں میں سیاسی ، معاشرتی ، علمی و ادبی ، اقتصادی اور معاشی صورتِ حال کی نشاندہی بھی نہایت ہی موثر انداز میں کی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ فنی اعتبار سے بھی اُنھوں نے ہر پہلو سے عزیز احمد کے ناولوں کو پرکھا ہے۔ اس طرح عزیز احمد نے گریز میں اپنے دور کے حالات و واقعات کو اپنے کرداروں کے ذریعے کس طرح بیان کیا ہے، اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ جدید علوم وفنون ، رجحانات ومیلانات اور افکار و نظریات نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ہندوستانی ادیبوں اور فن کاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ سیاسی ، تاریخی اور تہذیبی عوامل وعواقب کے نتیجے اور ردِ عمل میں مشرقی روایات سے انحراف وبغاوت جدید اور ذہین انسانوں کا مقدر بن گیا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے قطعیت اور آگہی میں اضافہ کر دیا۔ نعیم کے کردار کی قطعیت اور آگہی بلاوجہ نہیں۔ ''گریز''

میں عزیز احمد نے واحد متکلم طریقہ اپنا کر نعیم کی خود اعتمادی، یقین اور نقطۂ
نظر کو زیادہ موثر انداز میں پیش کیا ہے اور جگہ جگہ ڈرامائیت کا بھی
احساس ہوتا ہے۔ نعیم جن داخلی کیفیات، ذہنی انتشار اور نفسیاتی الجھنوں
کے علاوہ جن خارجی حالات اور عوامل سے گزرتا ہے اس کی آئینہ سامانی
بڑے ہی فنکارانہ طور پر کی گئی ہے۔''[1]

کردار نگاری کے علاوہ جنسی مسائل کو عزیز احمد نے جس بے باکی سے پیش کیا
ہے۔ جس پر بعض ناقدین نے اعتراض بھی کیا لیکن اسلم آزاد اس حوالے سے عزیز احمد پر کیچڑ
نہیں اُچھالتے بلکہ اُن کی تائید کرتے ہیں:

''عزیز احمد چونکہ جنسی اور ذہنی طور پر مریض نہیں ہیں۔ اس لئے
ان کے یہاں عریانی تو ہے۔ لیکن فحش نگاری نہیں۔ فحش بیانی کا لزام لگا
کر ان کے ناولوں کی اہمیت سے انکار کرنا اپنی تنگ نظری ہے اور
رجعت پسندی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ اس لئے کہ داخلی جذبات و
احساسات اور اندرونی کیفیات و واردات کو فن کارانہ انداز میں پیش کرنا
سب کے بس کی بات نہیں ہے۔''[2]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد نے پلاٹ، کردار، زبان و اسلوب مکالمہ، معاشرہ
اور واقعہ نگاری پر کھل کر بحث کی ہے۔ لیکن اُنھوں نے فن کو یکسر نظر انداز نہیں کیا۔ عزیز احمد نے
جس طرح جدید تکنیک کو ناولوں میں برتا وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ عزیز احمد کا تکنیک پر
اس طرح قادر ہونا قابل داد ہے۔ ان کے مطالعے اور علم نے اس معاملے میں ان کی یوں مدد
کی اور ناول کا تکنیکی معیار اُنھوں نے بہت بلند کیا۔ اس معاملے میں وہ عصمت چغتائی اور کرشن
چندر دونوں سے آگے ہیں۔ عزیز احمد کے ناولوں میں پلاٹ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے

---

[1] ڈاکٹر اسلم آزاد۔ عزیز احمد بحیثیت ناول نگار۔ ص۔ ۲۱

[2] ڈاکٹر اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار۔ ص۔ ۲۶

ڈاکٹر اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

"عزیز احمد کو ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا ملکہ حاصل ہے۔ وہ فن ناول کے تمام عناصر کی خوبصورت اور مربوط ترتیب کے ذریعہ ناول کا ایسا پلاٹ تیار کرتے ہیں کہ یہ بہر جہت مکمل اور معیاری ہوتا ہے۔ ناول کی تکنیک پر وہ پوری قدرت رکھتے ہیں۔"[1]

عزیز احمد کی طرح کرشن چندر بھی اچھے اور نامور فکشن نگار ہیں۔ جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے اثر کو بڑی شدّت سے محسوس کیا۔ مقصدیت پسندی کے جوش اور جذبۂ انقلاب کی شدّت میں ایسا بھی ہوا کہ فن کاروں نے فنی مطالبات کو نظر انداز کر کے ایک بالکل تبلیغی اور ناصحانہ رویہ اختیار کر لیا۔ ٹالسٹائی، گورکی، اور شولوخوف کے ناول بھی انقلاب کے داعی ہیں۔ مگر ان کی حقیقت پسندی میں گہرائی سنجیدگی، متانت اور دردمندانہ رویہ ملتا ہے۔ لیکن کرشن چندر کے ناولوں میں ایسی فنی بصیرت کا اکثر فقدان ملتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں۔

"کرشن چندر کسی مکمل ادبی فلسفہ کے بغیر ایک ایک طرفہ پالیسی میں اس قدر منہمک ہیں کہ ان کی تمام فطری صلاحتیں صحافت کی دیوی کے پروان چڑھ جاتی ہیں۔ تحریک کے مقصد کو بھی وہ فراموش کرنا نہیں چاہئے اور اپنے مزاج کے مطالبہ کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ چناں چہ اپنے مزاج کی رومانیت اور تحریک کی مقصدیت کے درمیان مفاہمت کا راستہ دریافت کرنا چاہتے ہیں۔ کہیں توازن کی اچھی مثال مل جاتی ہے تو اکثر بے جان خطابت کے نمونے سامنے آجاتے ہیں۔"[2]

"شکست" کرشن چندر کا سب سے مشہور اور شاہکار ناول ہے۔ اس میں اُنھوں نے

---

1. ڈاکٹر اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار۔ ص۔ ۱۵۰
2. ڈاکٹر احسن فاروقی، کرشن چندر نمبر۔ ص، ۳۱۷

جس طرح اپنے فنی جواہر دکھائے ہیں۔ اسلم آزاد نے اُن تمام جواہر کو ہر زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ خاص کر واقعہ نگاری، مکالمہ نگاری اور کردار نگاری پر اُنھوں نے سیر حاصل تبصرے کیے ہیں۔ کرشن چندر نے ''شکست'' میں جس قدر منظر نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اُن پر اسلم آزاد بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''منظر نگاری'' شکست کے پورے قصّے کو ایسا دل فریب اور رومانی رنگ دیتی ہے کہ گویا اس میں قدرت کی بنائی ہوئی زندگی کا رس اور نور بھر دیتی ہے۔ ہر طرح کی فضا آفرینی پر کرشن چندر کو ایک تخلیقی قدرت حاصل ہے۔ سیدھے سادے انداز بیان میں وہ خارجی ماحول اور داخلی کیفیات کی مکمل، سچی اور پر اثر تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔''[1]

عزیز احمد اور کرشن چندر کے علاوہ اسلم آزاد نے اپنی کتاب میں اردو کے تمام اہم ناول نگاروں کے متعلق بھی مدلل تبصرے کیے ہیں۔

''قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار'' اسلم آزاد کی دوسری مایہ ناز تصنیف ہے۔ جس میں اُنھوں نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر تبصرہ کرنے سے پہلے اُردو ناول کی جدید روایت اور اُن کے عہد میں رونما ہونے والے علمی و ادبی، معاشرتی اور سیاسی حالات و واقعات سے بھی قاری کو متعارف کرایا ہے۔ تاکہ اُسے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو سمجھنے میں کوئی پریشانی نہ ہو۔ اس کے بعد حیدر کے ناولوں میں تکنیک کا استعمال جس سلیقہ مندی سے ہوا ہے اُس پر بھی بحث کی ہے، لیکن خاص کر اُنھوں نے اس کتاب میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے حوالے سے جن پہلوؤں پر زیادہ زور دیا ہے اُن میں واقعہ نگاری، کردار سازی، پلاٹ اور اسلوبِ تحریر کی انفرادیت، تاریخی اور تہذیبی شعور اور خاص کر حیدر کے نقطۂ نظر کو اسلم آزاد نے نہایت ہی واضح اور دوٹوک الفاظ میں بیان کیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے حیدر کی ناول نگاری کا مکمل احاطہ ہوتا ہے کہ حیدر نے کس سلیقہ شعاری سے فکشن میں اپنا مقام بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے

---

[1] ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۸۳

ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں واقعہ نگاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

''میرے بھی صنم خانے'' کے واقعات لکھنؤ کی تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جس کی پیروی کرنا یا نہ کرنا اس ناول کے کرداروں کی شعوری کوشش ہے۔ اس ناول کے افراد اعلیٰ خاندانی پس منظر کے ہیں اور شرفا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس ناول کے تین حصے ہیں۔ تراشیدم، پرستیدم، شکستم، تینوں حصے ایک خاندان کے افراد کے ذہن کی مختلف جہات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پھر ان سے متعلق اور بھی بہت سے کردار ہیں جن کا مذہبی اور طبقاتی پس منظر بھی مختلف ہے۔''[1]

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں فطری طور پر کردار نگاری کا پرانا تصور نہیں ملتا، مگر چوں کہ کرداروں کے بغیر کسی کہانی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا اور کردار ہی قصے کو جنم دیتے ہیں۔ اس لئے اُن کے ناولوں میں اس عنصر کا استعمال بھی اپنے خاص تخلیقی ڈھنگ کے ساتھ ہوا ہے۔ کردار نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم آزاد پروفیسر وقار عظیم کا بیان یوں درج کرتے ہیں۔

''اُردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت میں سمویا ہے، ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کی اس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے جس میں واقعات اور ان کے ارتقاء سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے پلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ربط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل تشکیل کرتی ہے۔''[2]

۱۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۹۲

۲۔ پروفیسر وقار عظیم، مشمولہ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۲۱

اس طرح اسلم آزاد نے اس کتاب میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے مختلف پہلو کا نہایت سنجیدگی سے تجزیہ پیش کیا ہے۔

''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' پروفیسر اسلم آزاد کی ایک اہم تنقیدی تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے عزیز احمد کی ناول نگاری کا فنی اور موضوعاتی اعتبار سے جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس سے پہلے عزیز احمد کے ناولوں کے موضوعات اور مسائل پر بھی بحث کی ہے۔ پھر اُن کے عہد میں رونما ہونے والے تغیرات اور ہم عصر ناول نگاروں کی تخلیقات کا بھی موازانہ کیا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کی نشاندہی بھی اُنھوں نے نہایت ہی سلیقہ شعاری سے کی ہے۔ اس کے علاوہ معاشرہ نگاری، واقعہ نگاری، پلاٹ سازی اور کرادر نگاری پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے عزیز احمد کی فکشن نگاری کو سمجھنے میں کوئی پریشانی نہیں آتی۔ عزیز احمد کے ناول ''شبنم'' کی کردار نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

> ''کردار نگاری کے سلسلے میں بھی عزیز احمد کی روش دوسروں سے مختلف سی ہے، یہاں بھی اُنھوں نے روایتی طریقہ کار سے دامن بچایا ہے۔ ان کے ناولوں کی کامیابی کا راز نسوانی کرداروں کی غیر معمولی اہمیت کے سبب ہوتا ہے۔ اس کے ناز و انداز ان کی رفتار و گفتار وغیرہ ''شبنم'' میں شبنم کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ دراصل عزیز احمد کے کردار بُرے ہوں یا بھلے وہ اپنے معاشرے کی پوری طرح نمائندگی کرتے ہیں'' [1]

کردار نگاری کے علاوہ اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ناولوں میں دیگر اجزائے ترکیبی پر بھی بحث کی ہے۔ ناول میں مکالمہ چوں کہ سب سے اہم عنصر تصور کیا جاتا ہے۔ مکالمہ جتنا فطری ہوگا ناول اُتنا ہی حقیقی لگے گا۔ ناول نگار پوری کوشش سے مکالمے لکھتا ہے تا کہ اُس کے

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ٦٩

خیالات کی ترسیل میں کوئی رکاوٹ نہ آئے۔ عزیز احمد کی مکالمہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''عزیز احمد نے بڑی دانشمندی سے اپنے دامن کو سخن بے جا سے محفوظ رکھا ہے۔ کہیں کہیں تند الفاظ مل جاتے ہیں اور تیکھے جملے۔ مگر یہ تندی اور تیکھا پن گفتگو کے ماحول سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ معقول مکالماتی مثال سے اس کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ عزیز احمد کسی مخصوص نقطۂ نظر کی تنگی اور سطحیت میں مبتلا نہیں ہے''[1]

اسلم آزاد نے عزیز احمد کی ناول نگاری کے متعلق تمام پہلوؤں کو روشن کیا ہے۔ جن کا سہارا لے کر اُنھوں نے ناول نگاری کی ہے۔

''آنگن ایک تنقیدی جائزہ'' بھی اسلم آزاد کی ایک اہم تنقیدی تصنیف ہے۔ جس میں انھوں نے خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں بھی وہی بات دوہرائی جاسکتی ہے کہ اُنھوں نے ناول کے ہر پہلو کا تجزیہ کیا ہے اور خاص کر فنی نقطہ نظر سے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کتاب کا اختصاص یہ ہے کہ اسلم آزاد نے ابتدا میں ناول کے فن اور اس سے متعلق عام لوگوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

''اُردو کے غیر مسلم شعرا، تاریخ اور تنقید'' اسلم آزاد کی جدید ترین تصنیف ہے جو 2009ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس میں اُنھوں نے اُردو کے سیکولر کردار پر روشنی ڈالی ہے اور قلی قطب شاہ سے لے کر دورِ حاضر تک جتنے بھی غیر مسلم شعرا سامنے آئے ہیں اُن کے شعری نمونے اور مختصر حالاتِ زندگی شامل کیے ہیں۔ اس کتاب میں اُنھوں نے جہاں غالبؔ، میرؔ، ذوقؔ اور اقبالؔ جیسے شعرا کا ذکر کیا ہے۔ وہیں دوسری طرف راج رام نرائن موزوں، چندر بھان برہمن، مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق اور منشی بنی پرشاد کے علاوہ نامور غیر مسلم شعرا چکبستؔ، فراقؔ گورکھپوری بھی شامل فہرست ہیں۔

---

[1] اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۱۱

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاری کا مدلل جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پروفیسر اسلم آزاد اپنے ہم عصر ناقدین کے تنقیدی نظریات سے فائدہ بھی اُٹھاتے ہیں۔اُن کے نظریات و اُفکار سے متاثر بھی ہوتے ہیں۔ان کے پیش رو اور معاصرین میں خاص طور پر شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، پروفیسر حامدی کاشمیری، وارث علوی، ابوالکلام قاسمی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر قدوس جاوید، پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر لطف الرحمٰن، خالد اشرف، ارتضیٰ کریم وغیرہ جیسے نامور ناقدین شامل فہرست ہیں۔لیکن پروفیسر اسلم آزاد کسی ایک نظریے کے حامل نہیں ہیں۔جیسے پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے علمبردار مانے جاتے ہیں اور وہ صرف اسی رُجحان کے تحت فن پاروں کو پرکھتے ہیں۔اسی طرح سلیم احمد کا نام عملی تنقید نگاروں میں آتا ہے۔جب کہ پروفیسر خورشید الاسلام جمالیاتی یا تاثراتی نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔اسی طرح اگر ہم پروفیسر حامدی کاشمیری کی بات کریں تو وہ اپنے نئے ایجاد کردہ تنقیدی نظریے ''اکتشافی تنقید'' کے حوالے سے فن پاروں کو جانچنے اور پرکھنے کی بات کرتے ہیں۔اس حوالے سے ہم پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاری پر کوئی مخصوص لیبل نہیں لگا سکتے ہیں۔کیوں کہ وہ ایک روشن خیال نقاد ہیں اور اکثر میانہ روی سے کام لیتے ہیں۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پروفیسر اسلم آزاد اُردو تنقید کی دُنیا میں ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں اور اس میدان میں انہیں نمایاں اور منفرد مقام حاصل ہے۔پروفیسر اسلم آزاد اردو فکشن کے ایک سربرآوردہ نقاد ہیں۔اِن کی تنقید میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔وہ کلیم الدین احمد کی طرح صرف انگریزی ادب کے ہی پرستار نہیں بلکہ اردو ادب کی خوبیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔وہ صرف عیب ہی نہیں تلاش کرتے۔ان کا خیال ہے کہ ادب کو سماج کا ترجمان ہونا چاہیے اور اس میں زندگی کی جھلک ہونی چاہئے۔وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کو بے حد اہمیت دیتے ہیں۔اُن کے نزدیک ادب پہلے ادب ہے اور بعد میں کچھ اور۔وہ ہر تخلیق کو شعر و ادب کی کسوٹی پر ہی پرکھتے ہیں اور ادب میں ادبیت کے قائل ہیں۔وہ ادب کو پروپیگنڈہ نہیں ہونے دینا چاہتے اور ان کا خیال ہے کہ فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہ کیا جائے۔

پروفیسر اسلم آزاد نے کسی نظریے کو اپنے پیر کی زنجیر نہیں بنایا اور اپنی تنقید کو یک رُخی نہیں ہونے دیا۔ پھر بھی وہ ابتدا میں ترقی پسند نظریے کی قدر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ادب اس کے اثرات کو قبول کرتا ہے۔ انہوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دِلایا۔ وہ کھلے ذہن کے نقاد ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کو اردو کی سب سے اہم، توانا اور مستحکم تحریک قرار دیتے ہیں۔ اسلم آزاد کو اعتراف ہے کہ ترقی پسند تحریک نے زبان و ادب کے دامن کو لعل و گہر سے مالا مال کیا ہے۔ تکنیک، موضوع، مسائل اور زبان و بیان کے اعتبار سے اردو شعر و ادب کو نئی سمت سے آشنا کرانے میں اس تحریک کا اہم رول رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ بادصبا کا جھونکا نہیں تھی بلکہ ایک طوفان تھی جس نے ایوانِ ادب کو متزلزل کر دیا اور نئے بام و در کی تعمیر و تشکیل کی۔ خاص طور سے اردو شاعری اور فکشن کے لئے یہ تحریک ایک نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئی اور اس نے ادب اور زندگی کے مختلف گوشوں پر اپنے اثرات مرتسم کیے ہیں۔

ترقی پسند تحریک یا انجمن ترقی پسند مصنفین سے اسلم آزاد کی کبھی وابستگی نہیں رہی۔ ذہنی طور پر اس سے قربت ہو سکتی ہے لیکن وہ اشتراکی اور پروپگنڈائی ادب کے حامی نہیں رہے ہیں کیوں کہ وہ ادب کو فن کار کا ذاتی عمل قرار دیتے ہیں لیکن وہ MAN IS A SOCIAL ANIMAL کے قائل ہیں۔ کسی نظریہ کے تھوپے جانے کے وہ سخت خلاف ہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی اعلیٰ ادب اس طرح تخلیق نہیں پا سکتا۔ پروپگنڈائی ادب کو وقتی طور پر شہرت تو مل سکتی ہے لیکن اس کو دوام حاصل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں سینکڑوں ادیب و شاعر نے بیساکھی کے سہارے اپنا قد بلند تو کر لیا لیکن آج ان کا دنیائے ادب میں کوئی وجود نہیں ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید کی ایک خوبی اِن کا دل نواز اسلوب ہے۔ ان کا انداز خوبصورت ہے۔ اِن کے یہاں سادگی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ وہ دلکش زبان استعمال کرتے ہیں، وہ اپنی زبان کے ذریعہ اپنے خیالات کو بھی دل نشیں بنا دیتے ہیں اور ان کی تنقید تخلیق بن

جاتی ہے اور تنقیدی خوبیاں بھی باقی رہتی ہیں۔ علوم و فنون کے گہرے مشاہدے و مطالعے کی وجہ سے ان کی زبان اور خیالات میں وسعت پیدا ہوگئی ہے اور ان کی تنقید نگاری کو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے۔ وہ ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ وہ ادب کے معائب و محاسن پر اپنی نظر رکھتے ہیں اور مشرق و مغرب دونوں کے اندازِ بیان کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں نہ ابہام ہے نہ ایہام بلکہ وہ مناسب زبان کے قائل ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید میں کوئی عیب نہیں پایا جاتا۔ وہ انصاف کی بات کہتے ہیں اور تنقید میں دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرنے کے قائل ہیں۔ وہ تنقید میں لفاظی نہیں کرتے بلکہ ان کے جملے نپے تلے ہوتے ہیں۔

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاری میں اعتدال و توازن پایا جاتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ اسلم آزاد ایک روشن خیال اور کھلے ذہن کے نقاد ہیں جنھوں نے اپنی تنقید میں تناسب اور توازن سے کام لیا ہے بلکہ اپنے معاصرین اور بعد کے نقادوں میں سب سے منفرد، معتبر اور اہم مقام رکھتے ہیں۔

اختتامیہ

میرے مقالے کا موضوع ''جدید تنقیدی تناظر اور اسلم آزاد کی تنقید'' ہے۔ اس موضوع کے تفصیلی جائزے اور مطالعے کے بعد ہمارے لیے اس نتیجے پر پہنچنا دشوار نہیں ہے کہ تنقید اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے مسلسل آگے بڑھتی رہی ہے۔ اسے متعدد ناقدین نے اپنے خون پسینے سے سینچا ہے۔ خاص کر اردو ناقدین کو بڑی دشوار گزار راہوں سے گذرنا پڑا کیوں کہ ان کے سامنے اس صنف کے نمونے موجود نہیں تھے۔ اس صنف کے گوہر ریزے عربی زبان سے ملنے شروع ہوتے ہیں۔ تنقید کے ابتدائی منظر نامے پر بحث کرتے ہوئے ان تمام پہلوؤں کو احاطۂ فکر میں لانا ضروری تھا۔ تاکہ موضوع کے ساتھ پورا پورا انصاف ہو سکے۔ عربی زبان میں تنقید کا جو ابتدائی رجحان رہا اُسے معلقاتی تنقید کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ معلقاتی تنقید ہی کی بنیاد پر پہلے بیاض نویسی اور پھر تذکرہ نگاری کا آغاز ہوا۔ سب سے پہلے فارسی زبان میں تذکرے لکھے گئے۔ فارسی تذکروں کی ہی نہج پر اردو تذکروں کی بنیاد رکھی گئی اور آہستہ آہستہ تنقیدی شعور بالیدہ ہوتا گیا اور اس کے اصول و ضوابط بھی قائم کیے جانے لگے۔ اور آج تنقید اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ اسے ادب سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ جہاں ایک طرف شاعر یا ادیب سماج میں رونما ہونے والے نشیب و فراز کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے ادب تخلیق کرتا ہے وہیں دوسری طرف نقاد بھی انھیں تغیرات کے پیش نظر تنقید کے اصول و ضوابط اور ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ ہمارا تعلق چوں کہ اردو تنقید سے ہے۔ اس لیے ہمارے یہاں ادب میں ایک خاص بدلاؤ فورٹ ولیم کالج کے بعد رونما ہوا۔ اس کالج کے قیام کی وجہ سے جہاں زبان و بیان میں سہل گوئی کو برتا گیا وہیں ناقدین نے نئی نئی راہیں استوار کرنے کی سعی کی۔ 1825 میں جب مرحوم دلی کالج کا قیام عمل میں آیا تو اس کی وجہ سے علمی موضوعات کو زیادہ

تقویت حاصل ہوئی۔اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ ادب میں تخیلات کے بجائے حقیقت نگاری کو ترجیح دی جانے لگی۔انیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں جب انگریزوں کا تسلط شدت کی صورت اختیار کرنے لگا تو ہندوستانی قوم کو بغاوت پر آمادہ ہونا پڑا۔جس کے نتیجے میں 1857ء کا انقلاب برپا ہوا۔اس دور میں ہندوستانی قوم کی صورت حال کو بحال کرنے اور اسے تباہی و بربادی سے بچانے کے لیے سرسید احمد خان نے اصلاحی تحریک کا آغاز کیا جس کا اطلاق ادب میں بھی ہونے لگا اور ناقدین نے اصلاحی ادب کی تخلیق پر زور دیا۔ان ناقدین میں مولانا الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کے اسمائے گرامی سرفہرست ہیں۔انہی ناقدین کے ہاتھوں جدید تنقید کا آغاز ہوا اور بالخصوص حالؔی نے نیچرل شاعری پر زور دیا۔حالؔی ہی کے ہاتھوں اردو کو پہلی تنقیدی تصنیف ''مقدمہ شعرو شاعری'' منظر عام پر آئی جسے اردو کی بوطیقا کا درجہ حاصل ہے۔اس کتاب کی اشاعت کے بعد اردو میں باقاعدہ طور پر جدید تنقید کا آغاز ہوا۔اس طرح اصلاحی تحریک ہی کے اصولوں کی بنیاد پر تنقیدی اصول وضوابط قائم کئے جانے لگے۔اس تحریک کو اس وقت زیادہ تقویت ملی جب عالمی سطح پر ترقی پسند تحریک کا آغاز اور اس کے اثرات ہندوستان بلکہ اردو زبان پر بھی مرتب ہونے لگے۔ 1935ء تک تنقید نئے تناظرات میں ڈھل چکی تھی 1947ء تک اس تحریک کا چلن عام رہا لیکن اس کے بعد تنقید 1955ء سے 1960ء کے دوران جدیدیت سے متعارف ہوئی۔یہ رجحان بھی زیادہ دیر تک باقی نہیں رہا۔گویا تنقید نئے نظریات اور رجحان میں ڈھلنے لگی جن میں ساختیات و پس ساختیات، اکتشافی تنقید اور خاص کر مابعد جدیدیت قابل ذکر ہے۔

اردو تنقید جب نئے تناظرات میں داخل ہوئی تو اسے ایسے ایسے قد آور نقاد ملے کہ جنھوں نے تنقید کو نہ صرف ایک صنف کا درجہ دلوایا بلکہ ادب میں اس کی اہمیت وافادیت کا لوہا بھی منوایا۔عہد حاضر میں ان قد آور معماروں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر لطف الرحمٰن، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر

صادق، پروفیسر حنیف کیفی، پروفیسر عبیدالرحمٰن ہاشمی، پروفیسر نورالدین سعید، وارث علوی، ابوالکلام قاسمی، پروفیسر ظہورالدین وغیرہ کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ان ہی معماروں کی صف میں ایک اہم نام پروفیسر اسلم آزاد کا ہے جو شاعری اور تنقید کی وساطت سے گیسوئے زبانِ اردو سنوارنے میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ پروفیسر موصوف کی تنقید نگاری ہی کو میرے مقالے میں مرکزیت کا شرف حاصل ہے۔ان کے مقام ومرتبہ کا تعین کرنے کے لیے اردو ادب میں 1947ء کے بعد رونما ہونے والے تمام رجحانات کے متعلق آگاہی حاصل کرنا ضروری تھا۔ کیوں کہ اُن کی تنقید نگاری کو کسی مخصوص دائرے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔تنقیدی حوالے سے ان کی پانچ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں مرکزیت کے تحقیقی مقالے ''اردو ناول آزادی کے بعد'' کو حاصل ہے۔اس کے بعد دوسری کتابیں بھی انفرادیت اور اہمیت کی حامل ہیں ۔اس حوالے سے جب ہم اسلم آزاد کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اسلم آزاد کسی مخصوص رجحان کا ڈنکا نہیں پیٹتے بلکہ ادب میں ادبیت کی جڑیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔دیگر ناقدین مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے رجحان کے تحت فن پاروں کی قدرو قیمت کا تعین کرتے ہیں۔ جب کہ سلیم احمد کا نام عملی تنقید نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔ پروفیسر خورشیدالاسلام جمالیاتی یا تاثراتی نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں اور اگر حامدی کاشمیری کی بات کی جائے تو وہ اپنے نئے ایجاد کردہ تنقیدی نظریے ''اکتشافی تنقید'' کے حوالے سے فن پاروں کو جانچنے اور پرکھنے کی بات کرتے ہیں ۔لیکن اگر ہم پروفیسر اسلم آزاد کے معاصرین کی تنقید نگاری پر نظر دوڑانے کے بعد ان کے مقام ومرتبے کی بات کریں تو ہم ان کی تنقید نگاری پر کوئی لیبل نہیں لگا سکتے کیوں کہ وہ ایک روشن خیال اور کھلے ذہن کے نقاد ہیں جو اکثر میانہ روی سے کام لیتے ہیں۔ گویا پروفیسر موصوف تنقیدی میدان میں منفرد حیثیت کے مالک ہیں ۔ان کی تنقید میں اعتدال وتناسب پایا جاتا ہے۔وہ کلیم الدین احمد کی طرح صرف انگریزی ادب کے ہی پرستار نہیں بلکہ اردو ادب کی خوبیوں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ صرف عیب ہی تلاش نہیں کرتے بلکہ وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کو اہمیت دیتے ہیں ۔ وہ ادب کو

پروپیگنڈہ نہیں ہونے دینا چاہتے اور فن کار کو بھی ہدایت دیتے ہیں کہ فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ علوم وفنون کے گہرے مشاہدے ومطالعے کی وجہ سے ان کی زبان اور خیالات میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاری کے متعلق عمومی مباحث اور ان کے معاصرین کے تقابلی مطالعے سے نتیجہ اخذ کرنے کے بعد مجھے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے کہ اسلم آزاد عہد حاضر کے ایک ذہین، اہم اور منفرد نقاد ہیں۔ ابھی ان کا تنقیدی سفر ختم نہیں ہوا ہے بلکہ امید ہے کہ وہ اپنی نئی نگارشات بھی منظر عام پر لائیں گے۔

کتابیات

آ

آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۳

آل احمد سرور، جدیدیت اور ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۹

آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۴

الف

اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اسرار پریس الہ آباد ۱۹۶۲

اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، سنگم پبلشرز الہ آباد ۱۹۶۸

اختر انصاری، حالی اور نیا تنقیدی شعور، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۵

انور کمال حسینی، اردو تنقید اہمیت اور افادیت، جواہر آفسیٹ پریس دہلی ۱۹۸۹

ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۵

ابوالکلام قاسمی، نظریاتی تنقید مسائل و مباحث، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۶

احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، آزاد کتاب گھر دہلی، ۱۹۸۸

اسلم آزاد، ''آنگن ایک تنقیدی جائزہ'' اردو رائٹرس گلڈ، الہ آبادی۔ ۱۹۷۸

اسلم آزاد (ڈاکٹر)، اردو ناول آزادی کے بعد، سیمانت پرکاشن دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۳

اسلم آزاد، نشاط کرب، مکتبۂ اردو، پٹنہ، ۱۹۶۸

اسلم آزاد، مختلف، آزاد بک سنٹر، پٹنہ

اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، سیمانت پرکاشن نئی دہلی، ۲۰۰۴

اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۲۰۰۸
اسلم آزاد، اردو کے غیر مسلم شعرا تاریخ وتنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۲۰۰۹
ارتضیٰ کریم (ڈاکٹر)، اردو فکشن کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۹

پ

پروفیسر وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی،
پروفیسر قمر رئیس، ترقی پسند ادب، نیا سفر پبلی کیشنز،
پروفیسر ارشاد علی خان، جدید اصول تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ،
پروفیسر احتشام حسین، روایت اور بغاوت، ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۲۷
پروفیسر نور الحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۷
پروفیسر عبد المغنی، نقطہ نظر، کتاب منزل پٹنہ ۱۹۶۵
پروفیسر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، عاکف بک ڈپو نئی دہلی ۲۰۰۳
پروفیسر احتشام حسین، تنقیدی جائزے، احباب پبلشرز لکھنو ۱۹۵۶
پروفیسر آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۵۵
پروفیسر عبد المغنی، جادہ اعتدال، کتاب منزل پٹنہ ۱۹۷۲

ج

جوہر قدوسی، آئینہ اردو، تکبیر پبلی کیشنز سرینگر، ۲۰۰۹

ح

حامدی کاشمیری (پروفیسر)، اردو تنقید، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی،
حامدی کاشمیری (پروفیسر)، معاصر تنقید، ادارہ شالیمار سرینگر،

ڈ

ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۳
ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۷

ڈاکٹر عابد حسین، قومی تہذیب کا مسئلہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، ۱۹۹۰
ڈاکٹر احمد راہی، وہاب اشرفی کی تنقید نگاری، کتابی دنیا دہلی،
ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۶
ڈاکٹر محمود الحسن رضوی، اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر، ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۶۸
ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو تنقید کی تاریخ، اتر پردیش اردو اکامی لکھنو ۱۹۸۷
ڈاکٹر محمد حسن، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، اتر پردیش اردو اکامی لکھنو ۱۹۸۶
ڈاکٹر وہاب اشرفی، آگہی کا منظر نامہ، بہار پبلی کیشن پٹنہ ۱۹۸۹
ڈاکٹر قمر رئیس، تلاش و توازن، خرام پبلی کیشنز دہلی ۱۹۶۸

س

سید علی عباس حسینی، ناول کی تنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۷
سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۸

ش

شمس الرحمان فاروقی، شعر، غیر شعر، نثر، کتاب گھر الہ آباد ۱۹۹۷
شمس قدر، ادبی تنقید، قمر بک ہاؤس پٹنہ،
شارب ردولوی (پروفیسر)، آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۳

ظ

ظہور الدین، جدید ادبی تنقیدی نظریات، سیمانت پرکاشن نئی دہلی، ۲۰۰۳

ع

عابد سہیل، فکشن کی تنقید، پاریکھ پرنٹنگ پریس لکھنو، ۱۹۹۰
عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۶
عتیق اللہ، قدر شناسی، ادارہ اشاعت اردو
عتیق اللہ، ترجیحات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۲

عتیق اللہ، تعصّبات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۵
علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ وتنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۷

ف

فضیل جعفری، جدید اردو تنقید پر ایک مقالہ، جواز پبلی کیشنز۔ بمبئی،

ق

قمر رئیس (پروفیسر)، ترقی پسند ادب کے معمار، نیا سفر پبلی کیشنز۔ دہلی، ۲۰۰۶
قمر رئیس (پروفیسر)، ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ، ایم۔ آر پبلی کیشنز۔ دہلی، ۲۰۰۷

ک

کلیم الدین احمد، قدیم مغربی تنقید، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۴
کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، بک امپوریم پٹنہ ۱۹۸۵

گ

گوپی چند نارنگ (پروفیسر)، نیا اردو افسانہ، انتخاب تجزیہ اور مباحث،
اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۸
گوپی چند نارنگ (پروفیسر)، اردو افسانہ روایت اور مسائل،
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۰
گوپی چند نارنگ (پروفیسر)، اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ،
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،

م

محمد حسن، مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تنقید، ترقی اردو بورڈ دہلی، ۱۹۸۵
محمد انصار اللہ، شعرائے اردو کے اولین نمونے، مکتبہ جامعہ علی گڑھ،
منشی پریم چند، مضامین پریم چند، تخلیق کار، ۱۹۹۶
محمود الٰہی، تذکرہ نکات الشعرا، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،

ن

ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقیدی نظریات، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۴
نورالحسن ہاشمی/احسن فاروقی، ناول کیا ہے، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی،

و

وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، دہلی، ۲۰۰۴
وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۷
وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی انجمن ترقی پاکستان

رسائل و جرائد

رسالہ	مدیر	مقام اشاعت
شاعر	افتخار امام صدیقی	بمبئی
اردو ادب	ڈاکٹر اسلم پرویز	علی گڑھ
اردو دنیا	ملک زادہ منظور احمد	دہلی
ایوان اردو	مخمور سعیدی	دہلی
شب خون	شمس الرحمان فاروقی	الہ آباد
تناظر	کرشن موہن	دہلی
غبار خاطر	عتیق اللہ	اورنگ آباد
جہان اردو	ڈاکٹر مشتاق احمد	دربھنگہ
نیا سفر	عتیق اللہ	دہلی
جہات	حامدی کاشمیری	کشمیر
آج کل	ابرار رحمانی	دہلی
تسلسل	پروفیسر خورشید احمد صدیقی	جموں یونی ورسٹی
مباحثہ	وہاب اشرفی	پٹنہ

JADEED TANQEEDI TANAZUR
AUR
ASLAM AZAAD KI TANQEED

by

Dr. Md. NASEEM

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com

978-81-8223-994-4